ڈاکٹر علی احمد جلیلی

غالب ایک مطالعہ

بار اول	:	پہلی بار
سنہ اشاعت	:	۱۹۹۸ء
تعداد	:	(۵۰۰) پانچ سو
کمپیوٹر کمپوزنگ	:	انعم کمپیوٹرس، جمال مارکٹ، پتھر بازار
سرورق	:	ریاض خوشنویس
قیمت	:	۶۰ روپے
طباعت	:	اعجاز پرنٹنگ پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد
جزوی مالی تعاون	:	ادبی ٹرسٹ، سیاست، حیدرآباد

ملنے کے پتے :

- حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد
- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤز، لال کنواں، دہلی
- مکتبہ جامعہ ملیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۔ ۲۵
- جلیل منزل ۱۰ / ۳۳، ۱ ۔ ۲۲، سلطان پورہ، حیدرآباد

اشاریہ

حرف اول

غالبؔ کی شخصیت بحیثیت کل جس میں ان کا فن بھی شامل ہے اتنی جامع اور پہلو دار ہے کہ ان کے بارے میں یہ سمجھنا کہ ان کے متعلق سے تمام پہلو ضبط تحریر میں آچکے ہیں مشکل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مرزا پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ ان پر نئے انداز سے کام ہوا ہے اور فکر و فن پر نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کو جس طرح تلاش کیا گیا ہے اور جو بے اندازہ کام ہوا ہے ایسا کام اس سے پہلے نہیں ہوا تھا۔

غالبؔ اردو کے بجا طور پر امین و وارث ہیں اور جب تک علم و ادب تہذیب و تاریخ اور فن و شناخت کا خون اہل قلم کی رگوں میں رواں دواں ہے غالبؔ پر کچھ نہ کچھ لکھنے کا سلسلہ جکاری رہیگا۔ تاہم میں سمجھتا ہوں کہ مرزا کی شاعری کے بعض پہلو مزید توجہ اور توضیح محتاج ہیں جن پر سرسری نظر ڈالی گئی ہے۔ ضرورت ہے کہ مستقل عنوانات کے تحت ان کا مکمل جائزہ ان کے کلام، مکتوبات ان کے ناقدین اور شارحین کے تناظر میں لیا جائے۔

میں نے اپنی کتاب " نقدو نگاہ " میں دیگر مضامین کے ساتھ غالب پر ایک مضمون " غالب کی زبان اور لفظیات " کے عنوان سے شامل کیا تھا۔ بعد

نیز اس سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے میں نے غالب کے کچھ اور گوشے بھی تلاش کئے جو اس کتاب " غالب ایک مطالعہ " کی صورت میں پیش ہیں۔

یہ اقدام کرتے ہوئے میں نے ڈاکٹر گیان چند جین کی اس تحریر کو پیش نظر رکھا ہے کہ۔ غالب ایسا فتنہ روزگار ہے کہ جو اس پر کام کرتا ہے اس کے خلاف کوئی مقدمہ دائر ہوتا ہے یا کم از کم اخباروں رسالوں اور نقادوں کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔

جلیل منزل

سلطان پورہ

علی احمد جلیلی

اداۓ خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلاۓ عام ہے یاران نکتہ داں کیلیۓ

غالب کی زبان اور لفظیات

شاعری کی بیسیوں تعریفات میں سب سے زیادہ واضح کولرج کی یہ تعریف ہے کہ شاعری بہترین الفاظ ہیں بہترین ترتیب میں اس تعریف کو سن کر یہ خیال ہوتا ہے کہ اس تعریف میں بلندی تخیل ، احساس کی گہرائی یا نزاکت خیال وغیرہ کا کوئی ذکر نہیں ! اس کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے ۔ فرانس کے دو شاعر گفتگو کر رہے تھے ۔ ڈیکس نے ملارمے سے پوچھا کہ میں کیا کروں میرا تخیل شاعرانہ خیالات سے مملو ہے مگر شاعری نازل نہیں ہو رہی ہے ۔ ملارمے نے جواب دیا ۔ میرے دوست ! شاعری خیالات سے نہیں لکھی جاتی ۔ شاعری الفاظ سے کی جاتی ہے ۔

اس ذکر سے میرا مقصد شاعری میں زبان اور لفظیات کی اہمیت کو واضح کرتے ہے یعنی شاعری ایک سحر ہے اور سحر انھیں الفاظ میں ہوتا ہے جو شاعر استعمال کرتا ہے ۔ دراصل ایک شاعر جو اوریجنل ذہن رکھتا ہے جب اپنا سفر شعر شروع کرتا ہے تو اس کے سامنے اظہار کا مسئلہ نہایت پیچیدہ شکل

میں آتا ہے۔ پہلے اس کا ذہن موروثی زبان الفاظ اور علائم کی مدد سے اپنا اظہار کرنا چاہتا ہے لیکن فکر و احساس ہوتا ہے نیا اور الفاظ ہوتے ہیں پرانے جن کی پہلے ہی سے اپنی متعین فضا ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ہر بڑا شاعر اپنی زبان یعنی ڈکشن کا سانچہ خود وضع کرتا ہے اور پرانے سانچوں کو چھوڑ کر زبان کے مخفی امکانات کو بروئے کار لاتا ہے۔ اس شکست و ریخت میں نئے اور پرانے کا تصادم ہوتا ہے اور نیا پیرایہ بیان وجود میں آتا ہے۔

یہی صورتحال غالب کے یہاں ملتی ہے۔ غالب اپنے عہد کے نابغ تھے۔ ان کے ذہن کی جودت، فکر کی رسائی اور نگاہ کی تیزی، روایتوں کو توڑنے اور شعور کے اظہار کے لئے فن کی نئی سمتوں کی طرف مائل کرتی رہی۔ مغربی مفکرین بھی اگرچہ سادہ عوامی زبان کو ذریعہ اظہار بنانا پسند کرتے ہیں لیکن اس سے انحراف کرکے یہ بھی کہتے ہیں کہ ہر تجربے کی اپنی زبان ہوتی ہے اور اس کا ارتقاء اسی کے مطابق ہوتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ زبان و الفاظ کا یہ انحراف غالب کے یہاں کن صورتوں میں ہے۔

فارسی غالب کی تقریبا مادری زبان تھی۔ ان کی تخلیقی قوتوں نے شاعری کی پامال روش سے گزرنا پسند نہیں کیا تو انھوں نے طرز بیدل کی پیروی کی۔ یہ فارسی دانی ان کی انا تھی جس پر وہ ہمیشہ فخر کرتے تھے۔ اپنی فارسی کو ایرانیوں کے برابر جانتے تھے اور فارسی کے ایسے رسیا تھے کہ اس کے آگے اردو کو چھوٹی بولی سمجھتے تھے۔

فارسی بیں تا ببینی نقشہائے رنگ رنگ　　　بگزراز مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

لیکن جب ان کی فارسی شاعری کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی تو دوست احباب کے اصرار سے اردو میں شعر کہنا شروع کیا لیکن اس کو اپنی فارسی دانی اور فارسی گوئی کے اثرات سے الگ نہ رکھ سکے اور اس طرح ایک ایسی شاعری وجود میں آئی جس پر فارسی کا ہی غلبہ تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے یہاں اس کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے۔

"غالب نے زبان میں ایک اجتہادی شان پیدا کی۔ اس کو رنگین اور پر کار بنایا۔ اس کو ہیرے کی طرح تراشا۔ انھوں نے زبان کی اصلاح تو نہیں کی لیکن ایک نئی زبان کو پیدا کیا۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی یہ زبان عام لوگوں کی زبان نہیں۔"

ظاہر ہے کہ عبادت بریلوی کا اشارہ اس فارسیت کی طرف ہے جن کے مرکبات تک عوام کی رسائی بہت دشوار تھی۔ بالخصوص غالب کے ابتدائی اشعار پڑھ کر اس کی گویائی یہ تاثر پیدا کرتی ہے جیسے غالب بڑے دباؤ کے تحت اردو میں شعر کہہ رہے ہوں۔ کچھ شعروں کا تو یہ حال ہے کہ بس ردیف کا ایک بول اردو ہے باقی پورا شعر فارسی کا ہے۔

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا　　　تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی　　　مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

بطوفاں گاہ جوش اضطراب شام تنہائی　　　شعاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے

نقش پائے بت طناز باغوش رقیب　　پائے طاؤس پے خامۂ مانی مانگے

ان اشعار کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں فکر سخن کرتے وقت بھی غالب فارسی میں سوچتے تھے۔ آب حیات کے محمد حسین آزاد بھی اسے تسلیم کرتے ہیں۔

"فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں قلبی تعلق تھا اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب پا جاتے ہیں کہ بول چال میں اس طرح نہیں بولتے۔"

بات دراصل یہ ہے کہ الفاظ اظہار خیال کا ذریعہ ہیں۔ عام حالات سے قطع نظر جب شاعر کی ذہنی اور جذباتی کیفیتیں ایکدوسرے میں پیوست ہو کر پیچیدگی اختیار کرتی ہیں تو الفاظ بیان کے متحمل نہیں ہوتے اسلئے ان خیالات کی ترجمانی کے لئے شاعر کو دوسرے طریقے اختیار کرنا پڑتا ہے لہذا وہ نئی علامتیں استعمال کرتا ہے یہ قریب الفہم بھی ہو سکتی ہیں اور بعید الفہم بھی۔

یہی صورت غالب کو بھی پیش آئی۔ عبدالرحمن بجنوری لکھتے ہیں :-

"مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کیلئے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اردو کے ذخیرہ کو بہت محدود پایا لیکن جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے وہاں نئے الفاظ کا وجود ضروری ہو جاتا ہے۔"

مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کیلئے خود الفاظ بنائے بلکہ دقت

نقش پائے بت طناز باغوش رقیب　　پائے طاؤس پے خامۂ مانی مانگے

ان اشعار کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں فکر سخن کرتے وقت بھی غالب فارسی میں سوچتے تھے۔ آب حیات کے محمد حسین آزاد بھی اسے تسلیم کرتے ہیں۔

"فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انھیں قلبی تعلق تھا اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب پا جاتے ہیں کہ بول چال میں اس طرح نہیں بولتے۔"

بات دراصل یہ ہے کہ الفاظ اظہار خیال کا ذریعہ ہیں۔ عام حالات سے قطع نظر جب شاعر کی ذہنی اور جذباتی کیفیتیں ایکدوسرے میں پیوست ہو کر پیچیدگی اختیار کرتی ہیں تو الفاظ بیان کے متحمل نہیں ہوتے اسلئے ان خیالات کی ترجمانی کے لئے شاعر کو دوسرے طریقے اختیار کرنا پڑتا ہے لہذا وہ نئی علامتیں استعمال کرتا ہے یہ قریب الفہم بھی ہو سکتی ہیں اور بعید الفہم بھی۔

یہی صورت غالب کو بھی پیش آئی۔ عبدالرحمن بجنوری کھتے ہیں:-

"مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کیلئے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اردو کے ذخیرہ کو بہت محدود پایا لیکن جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے وہاں نئے الفاظ کا وجود ضروری ہوجاتا ہے۔"

مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کیلئے خود الفاظ بنائے بلکہ دقت

آفرینش کو ہے واں سے طلب مستی ناز
عرض خمیازہ ایجاد ہے ہر موج غبار

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی یہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

شب کو وہ مجلس فروز خلوت ناموس تھا
رشتہ ہر شمع خار کسوت فانوس تھا

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

رفتہ رفتہ اس فارسیت کا غلبہ کم ہوا لیکن فارسیت بہرحال غالب رہی۔ اسی لفظیات نے غالب کی پہچان قائم ہوئی۔ اتنی فارسیت غالب کے اظہار کے لئے ضروری بھی تھی جس سے ان کی معنی آفرینی عبارت ہے۔ اردو اور فارسی کی یہ ملی جلی تہذیب یوں ہے

اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی جو اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبال دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

نقادوں نے غالب کی لفظیات کی کئی خصوصیتوں کی نشاندہی کی ہے مثلاً غالب نے اپنے اشعار میں کچھ ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو ایک خاص معنی دیتے ہیں۔ ان معنوں میں اردو بول چال میں ان کا چلن نہیں مثلاً مگر شاید کے معنی میں دماغ برداشت کے معنے میں، تماشا، دیکھنے کے میں، رخصت اجازت کے معنی میں اور ارزانی نصیب کے معنی میں۔ اشعار میں

انکا استعمال ان کے ان خاص مفہوم میں دیکھئے

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف / آہ وفریاد کی رخصت ہی سہی

تماشا کر اے محو آئنہ داری / تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

کعبہ کس منہ سے جاوگے غالب / شرم تم کو مگر نہیں آتی

غم فراق میں تکلیف سیرباغ نہ دو / مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

مجکو ارزانی رہے تجکو مبارک ہوجئے / نالہ بلبل کا درد اور خندہ گل کا نمک

ان کے ساتھ غالب ایسے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں کہ وہ ان تصوراتی حالات کا روپ اختیار کرلیتے ہیں جو غالب کے ذہنی و عقلی کیفیات کے ترجمان ہوتے ہیں جیسے دشت۔ ایک مخصوص کیفیت کے لئے استعمال ہوتاہے۔ تسخیر۔ عقلی سطح پر مقید ہوجانے کیلئے۔ آینہ روشنی اور علم کے لئے اور رمزہ آنکھ کے لئے اسطرح طوفان سیلاب۔ جوش دریا۔ موج۔ رفتار۔ جسطرح استعمال ہوتے ہیں وہ حرکت اور تغیر کے فلسفہ کے رنگ اور رخوں سے گہری وابستگی اظہار ہیں۔ نتیجتاً غالب کی لغات وسیع ہوکر شدت جذبات کی حامل ہوجاتی ہے۔

غالب کی فارسی تراکب میں ایسی ترکیبیں بھی ملتی ہیں جن میں کوئی عامل (جار) آیاہے جیسے درقفائے گل۔ غیرازنگاہ۔ جزدم شمشیر۔ زخودرفتہ لیکن ان میں "ب" کی گنتی سب سے زیادہ ہے جیسے باغوش رقیب۔ بقدرلذت۔ بروئے شش جہت بقدر صلب ودنداں بطوفانگاہ۔ بصحرادادہ۔ بحیرت کدہ۔

بدل آسودہ، باندازہ تقریر بفیض بے دلی۔ بصد حسرت دل۔ بدم سرد، بسوئے دل برنگ دگر بطوفان، باندازہ اور بشرط وغیرہ۔

بقدر حسرت دل چاہئے ذوق معاصی بھی ۔ بھروں یک گوشہ دامن گر آب ہفت دریا ہو
بحیرت گاہ تازہ کشتہ جان بخشی خوباں ۔ خضر کو چشمہ آب بقا سے تر جبیں پایا
بفیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے ۔ کشاکش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا
ناچیدہ ناز سجدہ بت خانہ چاہئے ۔ جوں شمع دل بخلوت جانانہ چاہیے
سر کھجاتا ہوں جہاں زخم سر اچھا ہو جائے ۔ لذت سنگ باندازہ تقریر نہیں

فارسی کی مزاولت کے سبب یہ بھی ہوا کہ اردو میں جب معنی آفرینی کی گنجائش تلاش کی تو بہت سے فارسی محاوروں کے ترجمے اردو میں ڈھال دئے پاکستان کے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں۔ انھوں نے (غالب) نے فارسی کے بہت سے محاورے اردو میں ڈھالدئے ان میں کچھ ایسے ہیں جو ابتک بول چال میں نہیں آئے ہیں جیسے بیاد دنیا، تماشا کرنا (دیکھنا) انتظار۔ ناز۔ خمیازہ۔ نسرت۔ خجالت۔ نالہ۔ رنج۔ اور منت کھینچنا۔ جا گرم کرنا۔ (ٹھرنا) پرورش دنیا (پالنا) بروئے کار آنا (سامنے آنا) سر بر ہونا (جینا) وغیرہ۔

فارسی محاورے جو اردو میں ڈھالے گئے ان کی تعداد کافی ہے ان میں، بطور نمونہ کچھ درج کئے جاتے ہیں۔

لف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز ۔ چاک کرتا ہوں میں جس دن سے گریباں سمجھا

بیش از یک الف کا ترجمہ ہے

تماشا کر اے محو آئینہ داری   تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

تماشا کرنا، تماشا کردوں سے ماخوذ ہے اردو میں تماشا کرنا کھیل دکھانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ   اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

انتظار کھینچنا انتظار کشیدن کا ترجمہ ہے جو اردو میں مستعمل نہیں۔

لکھتا ہوں اسد شورش دل سے سخن گرم   تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

انگشت بر حرف نہادن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں انگلی رکھنا کہتے ہیں۔

ہوے اس مہروش کے جلوہ تمثال کے آگے   پرافشاں جوہر آئینے میں مثل ذرہ روزن میں

چوں ذرہ روزن کا ترجمہ ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار   صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا

بروئے کار آنا یعنی ظاہر ہونا فارسی کے بروئے کار آمدن سے لیا گیا ہے۔

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل   گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

بیش از یک نظر کا ترجمہ ہے

وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے   ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز

ناز کشیدن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں ناز کرنا کہتے ہیں

بے خون دل ہے چشم میں موج نگہ غبار   یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

خراب سراغ مے کا ترجمہ ہے۔

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا　　تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

مرغوب آنا ترجمہ ہے مرغوب آمدن کا اردو میں مرغوب ہونا کہتے ہیں

دل جگر تشنہ فریاد آیا　　پھر مجھے دیدہ تیرا یاد آیا

تشنہ آیا ماخوذ ہے تشنہ آمدن ہے اردو میں اس کا مترادف مشتاق ہونا ہے

دل جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا　　جو تے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاں

جگر تسلی شدہ کو جگر تسلی نہ ہوا کے لفظوں میں ظاہر کیا گیا ہے۔ اردو میں کہیں گے جگر کو تسلی نہ ہوئی۔

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توقیر درد　　زخم مثل خندہ قاتل ہے سر تا پا نمک

منت کھینچنا ترجمہ ہے منت کشیدن کا۔ اردو میں منت اٹھانا بولتے ہیں۔

ڈالا نہ بے کسی نے کسی سے معاملہ　　اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو

خجالت کھینچنا خجالت کشیدن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں خجالت اٹھانا یا خجل ہونا بولتے ہیں۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے　　جاں کالبد صورت دیوار میں آوے

گفتار میں آئے اردو روز مرہ نہیں ہے۔ فارسی کے بگفتار آمدن سے لیا گیا ہے۔

ان بے شمار محاوروں میں سے کچھ کا تو اردو میں چلن ہوا۔ باقی غالب کے

کلام ہی میں رہے۔

غالب کے فارسی سے وابستہ روایت کے ایسے اشعار پر نہ صرف تنقیدیں بھی ہوئیں۔ بلکہ ان کا مضحکہ بھی ان کی زندگی میں اڑایا گیا۔ تب دوستوں کے اصرار پر انھوں نے فارسیت کو گھٹا کر اردو بڑھائی۔ زبان کی سادگی و صفائی کی طرف توجہ کی۔ اس تبدیلی کے سبب کلام نے ایسی مقبولیت حاصل کی کہ بڑی خود اعتمادی کے ساتھ خود ان کو کہنا پڑا۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشک فارسی گفتۂ غالب ایکبار پڑھکے اسے سنا کہ یوں

فارسی سے بوجھل اشعار کی جگہ بعد ازاں جو اشعار سامنے آئے ان میں معنی کی تہہ داری کے ساتھ حسن بیاں بھی ہے اور سادگی و صفائی و سلاست بھی۔ مثلاً

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
گو ہاتھ میں جنبش سی آنکھو نہیں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
نہ ہوتا تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجکو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو — وہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
اگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالب — ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار ہے

زبان و بیان یہ سادگی جب ایک قدم اور آگے بڑھتی ہے تو سہل ممتنع تک بھی پہنچ جاتی ہے

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
جان دی دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا — لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے — کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

غالب کے کلام کے لسانیاتی مطالعہ سے اور کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔

۱- ایسے فارسی جملوں کی بہتات ہے جو ہا لگانے سے بنتے ہیں مثلاً۔

نوازشہائے بیجا دیکھتا ہوں — شکایت ہائے رنگین کا گلہ کیا
محرم نہیں ہے کوئی نوا ہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجئے — یا بیاں کیجئے سپاس لذت آزار دوست
سادگی ہائے تمنا مت پوچھ — پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا
بیکسی ہائے شب ہجر کی دہشت ہے ہے — سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے
حلقے ہیں چشمہائے کشودہ بسوئے دل — ہر تار زلف کو نگہہ سرمہ سا کہوں

۲- جاندار کی جمع بھی وہ فارسی کی طرح "ان" سے بناتے ہیں۔

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہاں ہے — جس میں کہ ایک بیضہ مور آسماں ہے
سادہ پرکار ہیں خوباں غالب — ہم سے پیمان وفا باندھتے ہیں
ہمہ نا امیدی • ہمہ بد گمانی — میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا
وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم — اثر فریاد دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

۳۔ فارسی کے مصادر اردو میں اشعار میں بے تکلف باندھتے ہیں۔

آگہی دام شنیدن جسقدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

بر نگ کاغذ آتش زدہ نیرنگ بتیابی ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر

عرش سے تا فرش واں طوفان تھا موج رنگ کا یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

تاکجا اے آگہی رنگ تماشا باختن چشم واگردیدہ آغوش وداع جلوہ ہے

۴۔ بعض مقامات پر عامل ترک کردیئے گئے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے

شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

نالہ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا تھا پسند بزم وصل غیر گو بیتاب تھا

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا

کہیں ان عوامل کا زائد استعمال بھی نظر آتا ہے مثلاً۔

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

جو آوں سامنے ان کے تو مرحبا نہ کہیں جو جاؤں واں سے کہیں کو تو خیر باد نہیں

جاتے ہوئے کہتے ہیں قیامت کو ملیں گے کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

پہلے تین اشعار میں کو زائد ہے۔ اردو روز مرہ میں یہاں کو کی گنجائش نہیں۔ چوتھے شعر میں کو استعمال ہوا ہے میں کی جگہ۔ پانچویں شعر میں " میں " زائد ہے۔ اس سے کہنا کافی تھا۔

۵۔ دلی کی بول چال میں اردو کی فعل معطوفہ کی علامت چھوڑ دینے کا چلن ہے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لیکے رہ گئے　　صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

قیامت ہے کہ سن لیلے کا دشت قیس میں آنا

دلی کی بول چال کے اثرات کے تحت کہیں کہیں کوئی ڈالدو، کوئی بتلاؤ اور کوئی سمجھادو کا استعمال نظر آتا ہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے انگبیں کی لاگ　　دوزخ میں ڈالدو کوئی لیکر بہشت کو

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے　　کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

حضرت ناصح جو آئیں دیدہ و دل فرش راہ　　کوئی مجکو یہ تو سمجھادو وہ سمجھائیں گے کیا

۶۔ کچھ ایسے غریب الفاظ بھی غالب کے اشعار میں آگئے ہیں جو غزل کے مزاج کے خلاف ہیں۔ ہمعصر شعرا کے یہاں بھی ان کا استعمال نہیں ملتا۔ مثلاً دھول دھپا، بودا، دلال، قے، ملخ، بلغمی، کہار اور فوجداری وغیرہ۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایکدن

غم کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہے یہ رنج کہ کم ہے مۓ گلفام بہت ہے

کیوں رد و قدح کرے ہے زاہد مے ہے یہ کس کی قے نہیں ہے

غالب کچھ اپنی سعی سے لینا نہیں مجھے خرمن جلے اگر نہ ملخ کھاۓ کشت کو

پی جس قدر ملے شب مہتاب میں شراب اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

پنیس میں گزرتے ہیں جو وہ کوچہ سے میرے کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

پھر کھلا ہے در عدالت ناز گرم بازار فوجداری ہے

۔ غالب کی فرہنگ میں کچھ ایسے مخصوص اور پسندیدہ الفاظ ہیں جنھیں غالب بار بار اپنے اشعار میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً۔

بسکہ ، زبس ، جز ، بجز ، ہنوز ، پنبہ ، دریغ ، ہرچند اور واۓ وغیرہ مثلاً از بسکہ ، از بس بسکہ

بسکہ غالب میں اسیری میں ہوں آتش زیرپا موۓ آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

جلوہ ازبسکہ تقاضاۓ نگہ کرتا ہے جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

موجہ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

گلشن کو تری صحبت ازبسکہ خوش آتی ہے ۔ ہر غنچہ کا گل پر نا آغوش کشائی ہے

جز بجز

حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے ۔ جادہ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں
نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں ۔ ہے تقاضائے جفا شکوہ بیداد نہیں
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور ۔ جز وہم نہیں ، ہستی اشیا مرے آگے
جز زخم تیغ ناز نہیں دل میں آرزو ۔ جیب خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

ہر چند

ہر چند جانگدازی قہر و عتاب ہے ۔ ہر چند پست گرمی تاب و تواں نہیں
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں ۔ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
عمر ہر چند کہ ہے برق خرام ۔ دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی
ہے وہ غرور حسن سے بیگانہ وفا ۔ ہر چند اس کے پاس دل حق شناس ہے

پنبہ

واں کرم کو عذر بارش تھا عناں گیر خرام ۔ گریہ سے ہر پنبہ مالش کف سیلاب تھا
کیا کہوں تاریکی زندان غم ، اندھیر ہے ۔ پنبہ نور صبح سے کم جن کے روزن میں نہیں
بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی ۔ شب مہ ہو جو رکھدوں پنبہ دیواروں کے روزوں میں

ہنوز

لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز ۔ لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

کاوش کا دل کرے ہے تقاضہ کہ ہے ہنوز ناخن یہ قرض اس گرہ نیم باز کا

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقت سفر یاد آیا

ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں کرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا

دریغ

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں میں کیوں دریغ رتبہ میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں

ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

۸۔ بہت سارے اشعار میں ایسے متروک فعلی روپ اور الفاظ بھی ملتے ہیں جو اس دور کے ہمعصر کے یہاں نہیں۔ غالب نے بڑی فراوانی سے ان کو اپنی زبان کا ڈکشن بنایا ہے مثلاً ڈھونڈے ہے، گزرے ہے، مانگے ہے، جلے ہے، لیوئے ہے، دئے ہے، کردن ہوں اور پھروں ہوں وغیرہ۔ ایک پوری غزل میں تو اسے ردیف ہی بنا دیا گیا ہے جس کا مطلع یہ ہے

دیکھنا نشست کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

دوسرے فعلی روپ کا استعمال یوں ہے

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادی خیال تا بازگشت میں نہ رہے مدعا مجھے

ان کے ساتھ ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جن کو اساتذہ وقت نے ترک کر دیا

تھا۔ مثلاً ولے، ولیکن، سو، تس، کس، رکھیو اور آجائیو وغیرہ۔ مثلاً

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

مجھ و ارزانی رہے تجھکو مبارک ہوجیو
نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے
یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

بھوکے نہیں ہیں سیر گلستاں کے ہم ولے
کیوں کر نہ کھائیے کہ ہوا ہے بہار کی

دل کے خوں کرنے کی کیا وجہ ولیکن ناچار
پاس بے رونقی دیدہ نم ہے ہم کو

گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال
ایک دل تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے

بیخودی بستر تمہید فراغت ہوجو (۱)
پر ہے سائے کی طرح یہ میرا شبستاں مجھ سے

۹۔ اردو لفظ "نہ" کے بجائے اسی معنی میں فارسی لفظ "نے" کا استعمال غالب کے بہت شعروں میں ملتا ہے

نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ آساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے رکے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

---

(۱) غالب نے ہوجیو کی جگہ ہوجو لکھا ہے اس کے تعلق طبا طبائی کہتے ہیں۔ "ہوجو خود ہی واہیات لفظ ہے۔ مصنف مرحوم نے اس پر اور طرہ کیا کہ تخفیف کرکے ہوجیو بنایا۔"

گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے — نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں

نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے — یا صبحدم جو بزم میں آکر تو دیکھے

۱۰۔ غالب کے کچھ الفاظ کے استعمال پر بعض ناقدین نے انگشت نمائی کی ہے۔ شاید اسی کے پیش نظر غالب کے سب سے بڑے مداح عبدالرحمن بجنوری کو محاسن غالب میں یہ لکھنا پڑا کہ

"مرزا غالب نے بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان استعمال کی ہے۔ اسکے متعلق سید فضل الحسن حسرت اور علی حیدر طباطبائی نے چند مناسب اعتراضات کئے ہیں۔"

حسرت موہانی دیوان غالب کی شرح میں لکھتے ہیں۔

"ہم نے مرزا کی شاعری کے باب میں جو کچھ لکھا ہے وہ اس کی مجموعی حیثیت کے اعتبار کے لحاظ سے لکھا ہے ورنہ از قبیل شاذ ان کے دیوان میں ایسے اشعار اور الفاظ بھی موجود ہیں جن پر مذاق صحیح اور زبان دونوں جانب سے اعتراض وارد ہو سکتے ہیں"

(دیوان اردو مع شرح۔ طبع ثالث ص۔ ۱۴، ۱۵

ان میں سے چند درج ذیل ہیں جن کی طرف ناقدین نے اشارے کئے ہیں۔

سیکھے ہیں مورخوں کیلئے ہم مصوری — تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

اس میں غالب نے سیکھنا کو متعدی کی جگہ لازم باندھا ہے

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو کاشکے تم مرے لئے ہوتے
بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاشکے اس قدر ذوق نوائے مرغ بستانی مجھے
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش کے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

ان تینوں شعروں میں کاف بیانیہ "کہ" کے بجائے کے موزوں کیا گیا ہے

خستگی کا تم سے شکوہ کیا کہ یہ ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے
ہتھکنڈے کو نون غنہ کردیا جبکہ اسکا صحیح تلفظ ہتھ کنڈے ہے۔
یوں سمجھیئے کہ بیچ سے خالی کئے ہوئے لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند
سمجھیئے کی میم کو ساکن باندھا ہے جبکہ میم متحرک ہے

نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا
دی ہے جائے دہن اسکو دم ایجاد نہیں

اس شعر میں لفظ اثبات کو مونث باندھا ہے۔ جبکہ دوسرا شعر یوں ہے

ہے رنگ لالہ و گل نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

اس میں بہار کو مذکر باندھا ہے۔ جبکہ اثبات مختلف فیہ نہیں ہے

تماشا کر اے محو آئینہ داری

تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

طالب کاشمیری اپنی کتاب جائزہ کلام غالب میں لکھتے ہیں کہ آئینہ بینی کی جگہ آئینہ داری کہنا درست نہیں۔

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں

آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

مولانا طبا طبائی فرماتے ہیں کہ مصرع یوں ہونا چاہیئے تھا

آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مرا

پریم پال اشک نے اپنی کتاب روزمرہ اور محاورہ غالب ، میں غالب کے استعمال کئے ہوئے بعض محاوروں پر یوں اعتراضات کئے ہیں

بضرب تیشہ وہ اس واسطے ہلاک ہوا

کہ ضرب پیشہ پہ رکھتا تھا کوہکن تکیہ

" غالب نے یہاں محاورہ غلط باندھا ہے ۔ محاورہ تکیہ کرنا ہے تکیہ رکھنا نہیں "

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے باد بہار سے

مینائے بے شراب و دل بے ہوائے گل

" غالب نے محاورہ غلط باندھا ہے ۔ لغات میں شرمندہ کرنا درج ہے "

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا

افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

"دراصل محاورہ ہے کان میں پھونکنا۔ محاورہ میں تحریف ہے"

اردو کی کلاسیکی بول چال میں ماضی اور مستقبل کے بیانیہ جملوں میں "نہ" نہیں بلکہ نہیں کہا جاتا ہے یعنی میں اچھا نہیں ہوا برا نہیں ہوا

"نہ" اور "نہیں" کے تعلق سے ایک استفسار کے جواب میں جلیل مانکپوری اپنے ایک مکتوب میں یوں صراحت فرماتے ہیں

" اگر خبر متعدد ہو تو اس وقت "نہیں" نہیں بلکہ نہ مستعمل ہوتا ہے مثلاً اب زید گھر میں ہے نہ عمر۔ اسی طرح افعال متصرفہ میں بھی "نہ" کا استعمال ہوتا ہے جیسے

نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

اور صرف ایک ہی جملہ میں "نہ" کو لانا جیسا کہ اس شعر میں ہے

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب

وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

درست نہیں ہے۔ اس جگہ نہیں "کہتے ہیں۔ صحیح جملہ یوں ہے کہ وہ مسافر خدا کو بھی سونپا نہیں جاتا (مکاتب جلیل۔ ص ۴۸)

ایک استفسار کے جواب میں جو "نذر کرنا" سے متعلق ہے۔ حضرت

جلیل اسکی وضاحت یوں فرماتے ہیں۔

"نذر فی نفسہ مونث ہے جیسے نذر گزرائی گئی۔ نذر مانی گئی نذر قبول ہوئی لیکن پیش کرنے اور دینے کے معاملہ میں اس کا استعمال مذکر کے ساتھ ہے جیسے

زہد و تقوی آتے ہی فصل بہار

کر دیا سب نذر میں نے جام کے

اسی طرح اس کا لازم بھی مستعمل ہے جیسے سارا علاقہ قرضے کی نذر ہوگیا۔ غالب کے اس شعر میں

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں

حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

نذر پیش کرنے کے معنی میں جو مونث کہا ہے زبان کے خلاف ہے۔

(مکاتیب جلیل ص۔ ۲۸)

☆☆☆

غالب اور غزل کی روایت

غزل کے اسلوب میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن اسکی بنیادی اور مستحکم روایات میں فرق پیدا نہیں ہوا۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ صنف غزل اپنی اصل حقیقت اور مسلمہ روایات کو برقرار رکھتے ہوئے مختلف حالات و امور سے مطابقت کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ہر غزل گو شاعر کے یہاں ایک مخصوص فضا ملتی ہے جو اس شاعر کی داخلی کیفیات اور ان تمدنی ماحول کا نتیجہ ہوتی ہے جن میں وہ اور اسکی شاعری نشو و نما پاتی ہے۔ چنانچہ غالب نے بھی اپنے تجربوں، مشاہدوں اور اپنی افتاد طبعیت کے مطابق معاملات اور روایات غزل کو اپنے نقطہ نظر سے دیکھا اور اپنی انفرادیت یعنی غالبیت قائم کی۔ تاہم ان کے یہاں بھی غزل کی وہ تمام قدریں موجود ہیں جن کی بنیاد ان کے پیشرو رکھ چکے تھے۔

ڈاکٹر بشیر بدر لکھتے ہیں

"ادب میں روایت کی بڑی اہمیت ہے۔ بغیر کسی بڑی اور مضبوط روایت کے اچھی اور دائمی اقدار کا حامل ادب پیدا

ہونا ممکن نہیں۔ روایت کے بغیر غزل میں کامیابی ناممکن ہے۔ آج تک غزل کا کوئی شعر ایسا نہیں کہا گیا جو غزل کا شعر بھی ہو اور ساری روایتوں سے آزاد بھی ہو۔"

(آزادی کے بعد کی غزل۔ ص ۱۰۳)

غالب کے ناقد منان طرزی اسکی وضاحت یوں کرتے ہیں

"نئے اور پرانے اقدار کے درمیان ایک ناقابل تحدیں قسم کی تبدیلی کارفرما رہتی ہے جسکی زیریں لہر دبی دبی سی رہتی ہے۔ یہ لہر قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ روایت کی آئنہ دار بھی ہوتی ہے اور تجدید کی پیغامبر بھی۔ اسلئے نئے اقدار و نظریات تقلید کے بطن سے خون حیات حاصل کرتے ہیں۔ اور یہ عمل فنکار کے یہاں غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔"

(غالب اور جدیدیت۔ ماہنامہ شاعر، بمبئی غالب نمبر ۹، ۱۹۶۹ء۔ ص ۱۰۲)

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غزل عشقیہ صنف ہے۔ اسلئے غزل گو شاعر کی نظر سے وہ تعلق اوجھل نہیں ہوسکتے جو حسن و عشق کی دنیا میں بنے جاتے ہیں اور جن کی تہہ میں جذبے کی کارروائی کسی نہ کسی صورت میں جاری رہتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کے دور تک جس ہموار یکساں سطح سے

حسن و عشق کی داستان بیان ہورہی تھی غالب نے اسکی تقلید نہیں کی۔ روایت سے بغاوت کی لیکن روایت سے انحراف نہیں کیا۔ پاکستانی ناقد خواجہ شمیم الدین بھی روایت کی بات بہرحال تسلیم کرتے ہیں۔

" ان (غالب) کے کلام میں عشقیہ خیالات کے اظہار میں انفرادیت ہے ندرت ہے اور جدت طرازی ہے۔ غالب محض رسمی طور پہ جذبات و واقعات کے ترجمان نہیں ہیں۔ بڑے ہی صحت مندانہ خیالات کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔ تاہم ان کے کلام کا بیشتر حصہ رسمی معلوم ہوتا ہے۔"

(ترا ہی سنگ آستاں کیوں ہو۔ شاعر غالب نمبر بمبئی ۱۹۶۹ء، ص۔ ۲۸۸)

غزل میں وزن، بحر، ردیف، قافیہ اور عروضی پابندیوں کے ساتھ بالخصوص اسکی زبان کی ایسی روایت ہے جو غزل کی کلاسکیت سے مربوط ہے۔ متقدمین سے لیکر متاخرین تک سبھی نے غزل کی زبان کی خصوصیت کو برقرار رکھا۔ غزل کے یہ الفاظ و علائم اتنے برتے گئے کہ غزل کی زبان کے کلیدی لفظ بن گئے۔ غالب نے بھی اسی زبان سے اپنی غزل کے تانے بانے بنے۔ انہوں نے اپنے کلام میں جو موروثی الفاظ اور رموز و علائم استعمال کئے اس کی ایک مختصر فہرست یوں تیار کی جاسکتی ہے۔

وصل، وصال، فراق، فرقت، جدائی، تنہائی، انتظار،
دیدار، جلوہ، جلوت، خلوت، نقاب، پردہ، گل، گلشن،
گلستان، گلچیں، باغباں، چمن، باغ، بہار، خزاں، آشیاں،

نشیمن ، صیاد ، برق ، خرمن ، بلبل ، عندلیب ، مرغ ، صید ، صیاد ، دام ، قفس ، بیابان ، صحرا ، دشت ، سراب ، چراغ ، شمع ، پروانہ ، محفل ، انجمن ، بزم ، ستمگر ، ستم ایجاد ، بت ، صنم ، حور ، پریرو ، پریچہرہ ، دلدار ، ماہرخ ، معشوق ، شاہد ، یاد ، کاکل ، گیسو ، زلف ، عارض ، رخسار ، آہ ، فریاد ، میخانہ ، ساقی ، بادہ ، شراب ، مے ، ساغر ، مینا ، خم ، جام ، رند ، میکش ، دریا ، بحر ، موج ، سیلاب ، گرداب ، طوفاں ، کشتی ، بادباں ، قاتل ، مقتل ، بسمل ، نخچیر ، شمشیر ، چھری ، تلوار ، خنجر ، جیب ، دامن ، گریبان ، خط ، مکتوب ، نامہ ، نامہ بر ، قاصد ، دیر ، حرم ، کعبہ ، خانقاہ ، شیخ ، برہمن ، ناصح ، واعظ ، زاہد ، رہزن ، رہبر ، منزل ، شانہ ، آئینہ ، رقیب ، عدو ، غیر ، دشمن ، پیکان ، تیر ، ترکش ، ناوک ، آستان ، دربان ، پاسبان ، لیلے ، مجنوں ، قیس ، فرہاد ، کوہکن ، شیریں ، طور ، موسیٰ ، یوسف اور زلیخا وغیرہ۔

غزل کے اس موروثی ڈکشن کے علاوہ غالب نے غزل کے روایتی مزاج سے بھی روشنی حاصل کی۔ زندگی اور کائنات کے بارے میں نئے تصورات داخل کئے لیکن قدیم تصورات اپنی جگہ پر رہے۔ عاشق کی وفائیں ، عشق کا والہانہ پن ، نارسائی ، محرومی ، شکوہ و شکایت ، معشوق کے ناز و انداز ، عشوہ ادا ، شرم و حیا ، چھیڑ چھاڑ ، راز و نیاز ، درد ہجر ، کیفیت وصل ، خواہش بوس و کنار ۔

لذت دشنام، عاشق کی سادگی، جوشِ جنوں، ذوقِ صحرا نوردی، بے اثری آہ و نارسائی نالہ وغیرہ۔۔ یعنی حسن و عشق کی وہ گوناگوں کیفیات بھی ہیں جو ان کے پیشرو شعرا کے یہاں ہیں۔

پاکستانی نقاد عتیق احمد اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

"قدیم غزل کی روایات کا خاصا اثر غالب کی شاعری پر جاری ہے۔ یہی نہیں غزل کے روایتی الفاظ مثلاً گل و بلبل، صیاد، باغباں، برق و آشیانہ، خزاں و بہار، اور نامہ و نامہ بر ان کے یہاں کثرت سے استعمال ہوئے ہیں جیسے کہ ان کے پیشرو اور ہمعصر شعراء کے یہاں مستعمل تھے۔

(غالب کا ذہن۔ افکار کراچی غالب نمبر ۱۹۶۹ء۔ ص۔ ۱۵۴)

عبادت بریلوی لکھتے ہیں

"انھوں (غالب) نے روایت سے بغاوت ضرور کی لیکن روایت کے بعض پہلوؤں کی پرستش میں پیش پیش رہے۔ یہی وجہ ہے کہ رومانیت اور رومان پسندی کے باوجود روایت کے رچاؤ اور اس کی رنگینی ان کے فن میں اپنی تمام توانائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔"

(خالق جمال۔ ماہ نو غالب خصوصی اشاعت کراچی ۱۹۶۹ء، ص ۶۰)

سلیم اختر کے الفاظ اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔

"غالب غزل کی روایت سے بغاوت نہ کر سکتا تھا کیونکہ
دیگر شعراء کے مانند اسکے شعری احساس کی اساس غزل اور
اسکی روایت پر ہی مبنی تھی ۔ ذاتی اپج اور انفرادیت کے
باوجود وہ اظہار کے سانچے میں ڈھلنے والے روایتی مضامین
میں بھی ادا کرتا دکھائی دیتا ہے ۔"

(مرد عاشق کی مثال۔ماہ نو غالب خصوصی اشاعت کراچی ۱۹۶۹ء ص۔۱۲۸)

اردو غزل کا میلان ہر عہد میں زیادہ تر عشق مجازی کی طرف رہا ہے ۔
غزل محبوب سے اور محبوب کی گفتگو ہے غزل کا یہی اہم عنصر غزل کے
اشعار کا سرمایہ فراہم کرتا ہے ۔ چنانچہ غالب کے عشق مجازی میں بھی محبوب
کی صورت و سیرت یا کردار کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ بیشتر شاعروں سے کسی
قدر مختلف ہوتے ہوئے بھی کم و بیش روایتی محبوب کے صفات سے
متصف ہے یعنی وہی بیوفائی، بے مروتی، ہرجائی، ستمگر، ظالم، بے رحم، بے
درد، اپنوں سے نفرت غیروں سے لگاؤ وغیرہ۔

ڈاکٹر عبداللطیف اور عندلیب شادانی بھی اس رائے سے متفق ہیں کہ
غالب کا محبوب بڑی حد تک اردو شاعری کا روایتی محبوب ہے ۔ عطا محمد شعلہ
لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر عبداللطیف اور عندلیب شادانی ہی نہیں بلکہ وہ
لوگ جو تعمیری نقاد ہیں وہ بھی غالب کے متعلق یہی رائے

رکھتے ہیں کہ اس کا محبوب بھی اردو شاعری کا وہی روایتی محبوب ہے اور اسکے علاوہ کچھ نہیں۔"

(غالب اور تصور محبوب۔ ماہنامہ شاعر غالب نمبر بمبئی۔ ص ۱۶۷)

خورشید الاسلام کی رائے بھی یہی ہے

"غالب کے یہاں غزل کا وہ روایتی محبوب بھی ہے جس میں وہ ساری خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ہندوستانی اور ایرانی غزل گویوں کے محبوبوں میں مشترک ہے۔"

(تقلید اور اجتہاد۔ اشاعت سوم ۱۹۷۹ء الہ آباد۔ ص ۲۲۷)

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری لکھتے ہیں:

"مرزا غالب کی معشوقہ مریم نہیں جو خیال غیر سے پاک اور جنس مقابل سے بالا ہے بلکہ زلیخا ہے۔۔۔

ان کا معشوق تمام عشوہ گری کے انداز و ناز سے واقف ہے۔" (محاسن کلام غالب)

یہ نتیجہ ان نقادوں نے غالب کی معاملہ بندی کے اشعار سے نکالا ہے مثلاً

ہے کیا جو کس کے باندھے میری بلا ڈرے　　کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

رات کے وقت مے پئے ساتھ رقیب کو لئے　　آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

جان ہے بہائے بوسہ و لے کیوں کہے ابھی　　غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں　　وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو — مجھکو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

آج واں باندھے ہوئے تیغ و کفن جاتا ہوں میں — عذر مرے قتل کرنے میں وہ فرمائیں گے کیا

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا — جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

کرامت علی کرامت غالب کی غزل کی روایت کے سلسلے میں کہتے ہیں

"ایک طرف اگر غالب کے یہاں دھوتا ہوں جب میں (۱)،
ایسے روایتی اشعار نظر آتے ہیں (جنکی تعداد کم ہے) وہیں
پیکری اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔"

(غالب کا کلام جدید میزان پر۔ شاعر غالب نمبر بمبئی ۱۹۶۷، ص۔ ۲۴۳)

سلیم احمد کا کہنا ہے

"غالب نے بعض اوقات جنسی نوعیت کے مضامین
کو جس تمسخر انداز میں بیان کیا ہے اسے فرائڈ کے اس
نظریہ کی رو سے جنسیت کی شدت کو کیمو فلاج کی سعی بھی
قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس خصوص میں وہ اشعار ہیں جو
خصوص توجہ چاہتے ہیں جن میں بوسہ کا مضمون باندھا
ہے، یا جن میں محبوب کے پاؤں (۳) سے جنسی دلچسپی ظاہر
کی ہے۔"

(مکتب غم دل میں۔ ماہنامہ افکار۔ غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء، ص۔ ۱۳۳)

عمیق حنفی غالب کے ایک مذاکرہ میں اپنے خیال کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

"غالب کے یہاں پھکڑ بازی کے اشعار کافی ملتے ہیں۔[۱،۲،۳] اُس غزل کے بعض شعر جس کا متعلق پاؤں سے ہے یہ اشعار

لے تو لوں سوتے میں اسکے پاؤں کا بوسہ مگر ایسا کرنے سے وہ کافر بدگماں ہو جائیگا
واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب یاد تھیں جتنی دعائیں صرف دربان ہو گئیں"

مجنوں گورکھپوری غالب کے بعض روایتی اشعار پر اظہار خیال یوں کرتے ہیں۔

"غالب کے اردو دیوان میں جہاں حکیمانہ اشعار ملتے ہیں وہیں اسطرح کے اشعار ہمارے ذوق کو گراں گزرتے ہیں اور جو غالب کے دیوان میں نہ ہوتے تو ان سے منسوب نہ ہوتے۔"
(شخص اور شاعر۔ کراچی ۱۹۷۴ء، ص۔ ۳۴)

غالب کا یہ شعر اسوقت کی ایک روایت کا ترجمان ہے۔

پینس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

۱۔ دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں
۲۔ غنچہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
۳۔ غالب مرے کلام میں کیونکر مزا نہ ہو پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پاؤں

پنیس جسے پالکی بھی کہتے ہیں شہر دلی کی مخصوص سواری تھی جس میں پردے والی عورتیں اور شرفا گھرانوں کی زنانی سواریاں ایک محلہ سے دوسرے محلہ کو آیا جایا کرتی تھیں ۔ اسکو چار کہار اپنے کاندھوں پر اٹھاتے تھے ۔ تقریبات کے موقعوں پر یا ملنے ملانے کے وقت عورتیں اس سواری کو کام میں لاتی تھیں شاید ایسا ہی کوئی منظر ہوگا جس نے غالب کو یہ شعر کہنے پر مجبور کیا۔

اسی قبیل کا ایک شعر یہ ہے

کافی ہے نشانی ترے چھلے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بوقت سفر انگشت

غالب کے شارحین اس شعر کی توجیہ یوں کرتے ہیں کہ اس شعر میں غالب نے اس رسم رواج کی نشاندہی کی ہے کہ چھلے کا مقصد یہ تھا کہ جب کوئی شخص سفر کو جاتا ہے تو اپنے عزیز یا محبوب سے یادگار کے طور پر انگوٹھی بدلی جاتی ۔ غالب نے اس روایت کے پس منظر میں یہ دکھایا ہے کہ رخصت کے وقت چونکہ محبوب کے ہاتھ میں کوئی چھلا نہیں ہے تو اپنے مشتاق محبت کو ایسے موقع پر وہ خالی انگلیاں دکھاتا ہے اور اسطرح اپنی ناداری کا اظہار کرتا ہے ۔

محبوب کے اس قسم کے روایتی کردار کے ساتھ غالب کا عاشق مصیبت زدہ ، بیمار ، حسرت زدہ ، مشتاق دیدار ، خاکسار ، نیازمند ، جاں نثار ، تسلیم کا خوگر

، محرومی قسمت کا شاکی ، امیدوار وفا ، قدمبوسی کا طالب ، قتل ہونے کا متمنی جیسے اوصاف سے بھی متصف ہے۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے　　بے نیازی تری عادت ہی سہی

جاں تم پر نثار کرتا ہوں　　میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے　　ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں　　عذر میرے قتل کرنے میں وہ فرمائیں گے کیا

کرتے ہو مجھکو منع قدمبوس کس لئے　　کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید　　جو نہیں جانتا وفا کیا ہے

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا　　تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں

غزل گو شاعروں نے غزل کی ڈکشن کے چند مخصوص الفاظ اور علامتوں کو خصوصیت کے ساتھ استعمال کیا ہے جن کے ساتھ شعری تصورات ایسے وابستہ ہوگئے ہیں جن سے ایک خاص قسم کی ایمائی فضاء کی تخلیق ممکن ہے ۔ یہ رمزی اور علامتی الفاظ روایتی غزل نگاروں نے شعری محرک کے طور پر برتا ہے ۔ مثلاً غم و درد ، نقاب و پردہ ، دیر و حرم ، گنہگاری و رحمت ، واعظ و ناصح ، رقیب و غیر ، نامہ و قاصد ، قاتل و بسمل اور اسی طرح کے بہت سے دوسرے اصلاحی لفظ اور علامتیں ہیں جو وجدان کے تاروں کو چھیڑتی ہیں ۔ ان میں سے چند کا جائزہ مختلف عنوانات کے تحت مناسب معلوم ہوتا ہے ۔

غم و درد

غم و درد اور اسکی کیفیات غزلیہ شاعری کے دائمی موضوعات ہیں۔ عاشقانہ شاعری کو غم کے عنصر سے الگ نہیں رکھا جاسکتا۔ عشق کا خاصہ جذب غم ہے، عشق کی روداد بغیر غم کے مکمل نہیں ہوتی۔ بقول یوسف حسین خاں غم آرٹ کی تخلیق کا محرک ہے اور اسطرح وہ ایک خاص لطف کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ چنانچہ غم کو بحیثیت ایک ادبی اور جمالیاتی قدر کے غزل گو شاعروں نے مستقل طور پر برتا ہے۔ میر تقی میر دل پر خوں کی اک گلابی سے عمر بھر شرابی رہے اور غم کے جانے کا غم کرتے رہے۔

دل پر خوں کی اک گلابی سے　　عمر بھر ہم رہے شرابی سے
غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا　　غم کے جانے کا نہایت غم رہا

میر کے بعد آنے والوں نے یہ سلسلہ جاری رکھا۔ غالب کے یہاں غم مختلف شکلیں اختیار کرتا ہے لیکن غم روزگار کی کہیں غم عشق کی اور کبھی دائمی تمنا اور انتظار کی۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے　　غم عشق اگر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا　　درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا
نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے　　بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی کا ایک دن

غم سے متصل موت بھی ایک زبردست شعری محرک ہے ۔ ذوق نے تو یہاں تک کہدیا۔

مزے جو موت کے عاشق کبھی بیاں کرتے   مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے

اس سلسلے میں غزل نگاروں نے کفن لاش اور جنازہ کے ذکر سے شدت غم کو بڑھایا ہے ۔ اسیر نے خالص روایتی انداز میں یہ شعر کہا

لاش پھولی نہ سمائے گی مری تربت میں   کوچہ یار میں گڑنے کی اگر جا پائے

غالب نے اس کی تقلید میں یوں شعر موزوں کیا

اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ   ملتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

بعد میں اس کی تلافی یوں کردی

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے   تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر

قاتل بسمل

غزل کی روایت میں جہاں ظلم و ستم، جفاکاری، بیدردی اور بے اعتنائی محبوب کے اوصاف گنائے گئے ہیں وہیں اس کے قاتل ہونے کے وصف پر بڑا زور دیا گیا ہے ۔ یعنی یہ بتایا ہے کہ محبت کے جرم کی سزا قتل ہے ۔ عاشق کو قتل کر کے وہ خوش ہوتا ہے ۔ قتل کرنے کے لئے وہ شمیر و خنجر کا استعمال کرتا ہے ۔ عاشق قتل کی آرزو کرتا ہے ۔ قتل ہونا اس کی محبت کی معراج ہے ۔ تمام شاعروں کے یہاں قاتل ہونا محبوب کا وصف مشترک ہے ۔ درد کہتے ہیں۔

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

غالبؔ کے یہاں قتل کے تجربے اس نوعیت کے ہیں

آج واں باندھے ہوئے تیغ و کفن جاتا ہوں میں عذر میرے قتل کرنے میں وہ فرمائیں گے کیا

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں جاں دادہ ہوائے سر رہگزار تھا

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجکو بعد قتل میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

داماں و گریباں

غزل کی روایت میں جہاں عشق و عاشقی کی مختلف کیفیات کی نقشہ کشی کیگئی ہے وہیں عاشق کی دیوانگی، صحرانوردی، آوارہ گردی اور وحشت کا ذکر بہت ملتا ہے۔ عشق و شوق کی آشفتہ سری دامن کی دھجیاں اڑانے اور گریبان چاک کرنے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

میر تقی میرؔ کا مشہور شعر ہے

اب کے جنوں میں فاصلہ شائد نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

دوسرے شاعروں نے بھی اس روایت کی پیروی کی ہے

جرائت

کرتے ہیں جوں گل گریباں چاک ہم بے اختیار جبکہ وحشت میں ہمیں باد بہاری لائے ہے

ذوق

رہگیا چاک سے وحشت میں گریباں خالی لے چلے خار سے ہم گوشہ داماں خالی

جعفر علی حسرت

گر ہے یہی بہار کی شورش تو ناصحا ہم سے نہ ہو سکیگی گریباں کی احتیاط

غالب کے یہاں بھی اس وحشت و آشفتگی کا بیان کثرت سے ملتا ہے۔

تب چاک گریباں کا مزا ہے دلِ ناداں جب اک نفس الجھا ہوا ہو تار میں آئے

ہے جنوں اہلِ جنوں کے لئے آغوش وداع چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے

بسکہ روکا میں نے اور سینہ میں ابھریں پے بہ پے میری آہیں بخیہ چاک گریباں ہو گئیں

نقاب و پردہ

نقاب و پردہ کا غزل کی رسمیات سے گہرا تعلق ہے۔ محبوب کا پردہ دار ہونا حیا کرنا اسکی صفتوں میں سے ایک ہے۔ پردہ سے جلوہ نمائی اور نقاب میں روپوشی اس کی ایک ادا ہے۔ چنانچہ دیدار و جلوہ کیلئے نگہ شوق کی تڑپ اور اسکی مختلف کیفیات سے شاعروں کا کلام مزین ہے۔

جرات پردہ مت منھ سے اٹھا ناز تمہار مجھ میں اوسان نہیں رہنے کا

مصحفی

ہم سے تم منھ کو چھپائے ہوئے کیا جاتے ہو ہم نے پہچان لیا منھ نہ چھپاؤ جاؤ

ناسخ

کس کو ہمارے یار کے نظارے کی ہے تاب خورشید جس کو کہتے ہیں اسکی نقاب ہے

اس عنوان پر غالب کے اشعار ملاحظہ ہوں

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

منھ نہ کھلنے پر بھی وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں زلف سے بڑھکر نقاب اس شوخ کے رخ پر کھلا

تیوری جو ہے چڑھی ہوئی اندر نقاب کے ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں

دیر و حرم

دیر و حرم کی رمزی علامت سے بھی غزل والوں نے بڑا کام لیا ہے۔ بتوں کے عشق نے کفر و ایماں کے مسائل پیدا کئے۔ اس اصطلاح نے کچھ خاص مضامین کیلئے گنجائش فراہم کی۔ شیخ و برہمن کے کردار بھی اس لپیٹ میں آئے۔ یہ عنصر بھی ہر شاعر کے کلام میں کم و بیش ملتا ہے۔

ذوق۔

جمال یار نے مڑکر بھی دیکھنے نہ دیا پکارتے رہے دیر و حرم ہزار مجھے

میر حسن

صورت نہ ہم نے دیکھی حرم کی نہ دیر کی بیٹھے ہی بیٹھے ہم نے دو عالم کی سیر کی

تسلیم۔

کرتے ہیں سجدہ اسلئے دیر و حرم میں ہم کیا جانئے وہ شوخ کہاں ہو کہاں نہ ہو

سودا

چشم شیخ و برہمن میں ہے ہمیں جوں سرمہ جا گرد راہ کعبہ و خاک در میخانہ ہم

غالب نے بھی دیر و حرم کے ذکر سے اس روایت کو برقرار رکھا ہے

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں آستاں نہیں　　بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خوددار ہیں ہم　　الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر　　کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

کعبہ کس منھ سے جاؤ گے غالب　　شرم تمکو مگر نہیں آتی

رقیب و غیر

غزل کے کرداروں میں رقیب ایک اہم کردار ہے جو معاملات حسن و عشق ہیں ولن کا رول ادا کرتا ہے۔ اس کردار کے بغیر داستان عشق میں چاشنی پیدا نہیں ہوتی۔ میر سے لیکر غالب کے عہد تک ہر شاعر کے یہاں رقیب کا ذکر ضرور ملتا ہے۔

جانجاناں مظہر

رقیباں کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہے نہ خوباں کی　　مجھے ناحق ستاتا ہے یہ عشق بدگماں اپنا

مومن

غیر سے سرگوشیاں کر لیجیے پھر ہم بھی کچھ　　آرزو ہائے دل رشک آشنا کہنے کو ہیں

میر

کون کہتا ہے نہ غیروں کی تم امداد کرو　　ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھی یاد کرو

غالب کے یہاں میر کے شعر کی گونج کچھ ایسی ہے

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو | مجھکو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اپنے دوسرے اشعار میں غالب نے رقیب، عدو، غیر اور دشمن کے نام سے اس موضوع کو مختلف انداز میں بڑی ندرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار | اے کاش جانتا نہ تری رہگزر کو میں

بغل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں ورنہ | سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

ذکر اس پریوش کا اور پھر بیاں اپنا | بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں | عدو کے ہو لئے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو | اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا

رات کے وقت مے پئے رقیب کو لئے | آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں

ناصح و واعظ

شیخ، ناصح، واعظ اور زاہد ایوان غزل کے مستقل ارکان ہیں۔ ان علامتی کردار سے شاعروں نے بڑے کام کی باتیں کہلائی ہیں۔ ان کی ہنسی بھی اڑائی ہے ان پر طنز بھی کیا ہے اور شاعرانہ انداز میں ان کے افعال کی تضحیک بھی کی ہے۔ خواجہ میر درد کا مشہور شعر ہے

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو | دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

غالب نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک | میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

کم و بیش تمام اساتذہ سخن نے ان کرداروں کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اپنا انداز دیا ہے۔

ناسخ

شیخ اس بت شکنی پر نہ ہو اتنا مغرور　　تو نے توڑا نہیں اپنا بت پندار ہنوز

یقین

ناصحو یہ بھی کچھ نصیحت ہے　　کہ یقین یار سے وفا نہ کرے

تسلیم

ہزار بار پلائی ہے اور ہمیں سے شیخ　　حرم میں بیٹھ کے لیتا ہے پارسائی کی

جلال

زاہد کو رند اٹھا کے نہ لائے ہیں راہ پر　　کچھ کچھ کرامت پیر مغاں بھی ہے

جرات

زاہد میں اور ہم میں ہیں کیا طرفہ حجتیں　　ہم کچھ نہیں سمجھتے وہ سمجھائے جاتے ہیں

غالب نے جرات کے مضمون کو اپنی زبان میں یوں ادا کیا ہے

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ
کوئی مجھکو یہ تو سمجھا دو، وہ سمجھائیں گے کیا

اس سلسلے میں غالب کے اور کچھ اشعار ملاحظہ ہوں

رندان در میکدہ گستاخ ہیں زاہد　زنہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں کے
گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی　یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

ستائش گر ہے زاہد اسقدر جس باغ رضواں کا وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا
واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو کیا بات ہے تمہارے شراب طہور کی

قاصد و نامہ بر

غالب کا ایک اہم موضوع پیغام و مکتوب۔ قاصد و نامہ بر ہیں۔ معاملات عشق میں قاصد جو کام انجام دیتا ہے اسکی مختلف صورتوں کا رسمی طور پر ہی سہی تقریباً ہر شاعر کے ہاں ذکر ملتا ہے۔

قائم

یہ کہیو تو قاصد کہ ہے پیغام کسی کا یہ دیکھو لینا نہ کہیں نام کسی کا

آتش

لگی ہے دیر بہت نامہ بر کے آنے میں وہ خود ہی آتے ہیں قاصد جواب کے بدلے

سالک

دے کے خط کیا کیا تصور سے ہوئے ہیں شرمسار
ہم ترے کوچے میں ہیں اور نامہ بر منزل میں ہے

غالب نے اس عنوان پر بہت اشعار کہے ہیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں

قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریئے اسکی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں میں جانتا ہوں وہ جو لکھیں گے جواب میں
پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا جاں نذر دلفریبی عنواں کئے ہوئے

یوں لئے پھرتا ہے قاصد مرے نامہ کا جواب　　کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

دیکھے خط منھ دیکھا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

مگر لکھوائے اس کا خط تو کوئی ہم سے لکھوائے　　ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم

پاسبان و دربان

غالب کی محبوب علامتوں میں سے ایک علامت دربان و پاسبان ہے جو محبوب کے گھر کی نگہبانی کرتا ہے اور عاشق و محبوب کی راہ میں حائل ہوتا ہے۔ غالب نے بڑے دلچسپ انداز میں دربان اور اس سے اپنے معاملہ کا ذکر کیا ہے۔

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب　　یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہو گئیں

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا　　جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

پھر اپنے ہی گھر کی دربانی کا ذکر یوں کرتے ہیں

وعدہ آنے کا وفا کیجے یہ کیا انداز ہے　　تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

اس عنوان کے دوسرے اشعار یہ ہیں

پھرتے ہیں ہے کہ در پہ کسی کے پڑا رہوں　　سر زیر بار منت درباں کئے ہوئے

اگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر　　مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی　　اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

برق اور آشیاں

برق و آشیاں اور قفس کی رمزی علامتوں سے بھی ہمارے شاعروں نے

استفادہ کیا ہے ۔ ان عام لفظوں کو علامتی طور پر برتا ہے اور معنی آفرینی کی ہے ۔

میر

جب کوندتی ہے بجلی تب جانب گلستاں رکھتی ہے چھیڑ میرے خاشاک آشیاں سے

نسیم دہلوی

خوشا قسمت قفس میں ہم قفس پر سیکڑوں پردے
نظر اب بھی تو جا سکتی نہیں دیوار گلشن تک

مومن

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

غالب نے مومن کے مضمون سے کچھ ہٹ کر استعارہ کی زبان یوں دی ہے

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
اجالا تو ہوا کچھ دیر کو صحن گلستاں میں بلا سے بجلیوں نے پھونک ڈالا آشیاں اپنا

تصوف

تصوف کے مسائل کو اردو غزل میں شروع ہی سے برتا گیا ۔ غزل کا میلان اگرچہ ہر عہد میں عشق مجازی کی طرف رہا ہے لیکن تصوف تغزل سے ایسا ہم آہنگ ہے کہ اسکو علحدہ کرنا مشکل ہے ۔ جن شعراء کو مجاز سے دلچسپی رہی ہے ان کے یہاں بھی تصوف کے اشعار ملتے ہیں ۔ غالب سے پہلے درد

کے یہاں خاص طور پر عشق حقیقی کی زمزمہ سنجیاں ملتی ہیں ۔ رفتہ رفتہ ہر غزل گو کے کلام میں اسکی تھوڑی بہت چاشنی آگئی ۔ اسطرح متصوفانہ شاعری ہمارے شعراء کیلئے ایک اعتبار سے ترکہ، روایت اور ضروری عنصر قرار پائی

غالب کی غزل گوئی کا نقطہ نظر اگرچہ زیادہ تر داخلی ہے تاہم انہوں نے ذکر پریوش " کے ساتھ تصوف کی روایت کو برقرار رکھا ۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ تصوف غالب کے عہد میں شرافت و شائستگی اور ادبی ذوق کی پہچان بھی تھا ۔ ذیل کے اشعار غالب کے تصوف کی نمائندگی کرتے ہیں ۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ہے تجلی تری سامان وجود — ذرہ بے پرتو خورشید نہیں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم — کردیا کافران اصنام خیالی نے مجھے

رعایت لفظی

رعایت لفظی کی اصطلاح غزل کی روایت سے مربوط ہے ۔ اس کا استعمال روایتا غزل گوئی میں ہوتا رہا ہے ڈاکٹر یوسف حسین خاں رعایت لفظی کے تعلق سے لکھتے ہیں ۔

" رعایت لفظی سے بھی اگر شاعر کی رمزی اور ایمائی کیفیت بلا کسی تکلف کے بڑھ جائے تو سامع اس سے لطف

اندوز ہوگا۔ ورنہ اگر یہ احساس پیدا ہو کو شاعر نے تکلف اور تصنع سے کام لیا ہے تو طبعیت اس طرف کبھی مائل نہ ہوگی۔

لکھنو والوں نے اس جانب زیادہ توجہ کی۔ دلی کے غزل گو شعرا بھی اس مرض میں مبتلا ہیں۔۔۔۔

اس قسم کی مثالوں سے غالب کا دیوان بھرا پڑا ہے اور دوسرے شاعروں کے یہاں بھی کثرت سے اس کی مثالیں ملتی ہیں۔"

(اردو غزل۔ ڈاکٹر نواب حسین خان۔ ص ۲۴۳)

غالب کے کلام سے مثالیں پیش کرنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ غالب کے پیشروں کے کلام سے کچھ مثالیں یہاں درج کردی جائیں۔

میر۔

بہار رفتہ پھر آئی ترے تماشے کو　　چمن کو یمن قدم نے ترے نہال کیا

سودا

پوچھے ہے پھول پھل کی خبر تو عندلیب　　ٹوٹے جھڑے خزاں ہوئی پھولے پھلے گئے

درد

ہر ایک سنگ میں ہے شوخی بتاں پنہاں　　خنک یہ سب میں پہ دل میں شرار رکھتے ہیں

آتش۔

صورت شمع ہوں ہر چند فروغ محفل   بات کرنے نہیں پاتا کہ زباں کٹتی ہے

ناسخ ۔

گلوں کی پردہ دری کیا موئی تمھیں منظور   جو آج سیر گلستاں کو بے نقاب چلے

اسیر۔

شیشہ ہاتھ آیا نہ ہم نے کوئی ساغر پایا   ساقیا لے تری محفل سے چلے بھر پایا

غالب کے یہاں رعایت لفظی کی روایت اس انداز سے ملتی ہے ۔

دی سادگی سے جان پڑوں کوہکن کے پاؤں   ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں

منھ نہ دکھلانے نہ دکھلا پر بہ انداز عتاب   کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لیکے رہ گئے   صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر   جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

لکھتے رہے جنوں میں حکایات خونچکاں   ہر چند اسمیں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اسد خوشی سے میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے   کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

غالب کے کلام کا یہ مطالعہ جس پہلو سے کیا گیا ہے اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری میں مضامین غزل کا خاصا مواد ان کے پیشرؤں نے بھی فراہم کیا ہے ۔ وہ متقدین اور متاخرین کے خیالات و مضامین میں لفظی و معنی تصرفات سے کہیں پرانے خیالات میں اضافہ کہیں خیال کے ایک پہلو کو بدل کر دوسرا پہلو سامنے لاتے ہیں ۔

طالب کاشمیری اس بارے میں لکھتے ہیں

"شروع شروع میں ان (غالب) کے یہاں عشق کا روایتی پہلو ضرور ملتا ہے۔ اور بندھے ٹکے خیالات اور شاعری کی تمام خصوصیات تک محدود تھا۔ لیکن منداد زمانہ کے ساتھ ان کے عشق کے مفہوم میں تبدیلی آگئی۔ روایتی پہلو پیش کرنے کے علاوہ انہوں نے کہیں جنسی تاثر کی ترجمانی کی ہے اور کہیں شعر میں تصوف و معرفت کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔"

(جائزہ کلام غالب، ص۔ ۳۲)

مزید توضیح کیلئے ذیل میں کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں جو اس امر کا مظہر ہیں کہ غالب کے ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کا مفہوم انہوں نے کم و بیش قدیم شعراء بلکہ معاصرین سے یا تو اخذ کیا ہے یا تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اپنایا ہے۔ یہ مثالیں تقابلی مطالعہ کا سامان فراہم کرتی ہیں۔

شاہ مبارک آبرو

دھمکاوتے ہو ہم کو عبث باندھ کر کمر کھولیں ابھی تو جائے میاں کا بھرم نکل

غالب

ہے کیا جو کس کے باندھے میری بلا ڈرے کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

مومن

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

غالب قفس میں مجھ سے رو داد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

مومن وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر اب تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

غالب
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

مومن
نہ جاؤں گا کبھی جنت کو میں نہ جاؤں گا اگر نہووے گا نقشہ تمھارے گھر کا سا

غالب
کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت یہی نقشہ مگر اسقدر آباد نہیں

مومن
دشنام یار طبع حریں پر گراں نہیں اے ہمنفس نزاکت آواز دیکھنا

غالب
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

درد
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس دم چلے ساغر چلے

غالب
گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ناسخ

ہوگئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں　　اسلئے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

غالب　　سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

مصحفی　　تجھے اے مصحفی کیا ہے خبر درد محبت کی

نہ اے ہمدرد میرے سامنے لے نام درماں کا

غالب　　درد منت کش دوا نہ ہوا　　میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

مصحفی

عاشق سے اپنے قطع مروت نہ کیجئے　　یہ بھی نہ کیجئے تو محبت نہ کیجئے

غالب　　قلع کیجے نہ تعلق ہم سے　　کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

مومن　　صبر وحشت اثر نہ ہوجائے　　کہیں صحرا بھی گھر نہ ہوجائے

غالب

جائیں وحشت میں سوئے صحرا کیوں　　کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی

مومن　　کیا بات میرے حرف پہ انگشت رکھ سکے

ہر خط پہ نکتہ چیں کو ہے وہم و گماں تیغ

غالب

لکھتا ہوں اسد شورش دل سے سخن گرم　　تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

مومن

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی　　　زندگی کیلئے شرمندہ احساں ہوں گے

غالب　درد منت کش دوا نہ ہوا　　　میں نہ اچھا ہوا ، برا نہ ہوا

آتش

ہوگیا سلسلہ مہر و محبت برہم　　　نازنیں بھول گئے ناز و ادا میرے بعد

غالب

منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا　　　ہوئی معزولی انداز و ادا میرے بعد

آتش　آنکھیں نہیں ہیں چہرے پہ تیرے فقیر کے

دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کیلئے

غالب　زکوٰۃ حسن دے اے جلوہ بنیش کہ مہر آسا

چراغ خانہ درویش ہے کاسہ گدائی کا

ذوق　تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ

ایمان کی کہیں گے ایماں ہے تو سب کچھ

غالب

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز　　　کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ذوق　یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں

واں ایک خامشی ترے سب کے جواب میں

غالب　میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش

تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

میر تقی میر کے غالب معتقد تھے (۱) اور معتقد نہ ہونے والوں کو "بے بہرہ" سمجھتے تھے۔ میر سے اس عقیدت اور لگاؤ کا اظہار غالب کے ان بیشتر اشعار سے ہوتا ہے جو یا تو میر کے رنگ میں ہیں یا جن میں میر کے خیالوں کی گونج ملتی ہے۔

میر

پردہ جھلک ہے اسکے رخ بے نقاب کی — حاجت ہے کیا نقاب میں اسکو نقاب کی

غالب جو وہ جمال دلفروز، صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منھ چھپائے کیوں

میر ہم نے بھی سیر کی تھی چمن کی پر اے نسیم
اڑتے ہی آشیاں سے گرفتار ہم ہوئے

غالب پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانہ کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

میر رہگیا اس طرف کا خط لکھنا — ہاتھ جب تک مرا قلم نہ ہوا

غالب لکھتے رہے جنوں میں حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

میر بیخودی لے گئی کہاں ہم کو — دیر سے انتظار ہے اپنا

غالب ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی

میر　　اسکے ایفائے عہد تک نہ جیے　　عمر نے ہم سے بیوفائی کی

غالب　　آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

میر　　عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رخصت
کرتے نہیں غیرت سے بھی خدا کے حوالے

غالب　　قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

میر　　آوے گی اک بلا ترے سر سن لے اے صبا
زلف سیہ کے اسکی اگر تار جائے گا

غالب　　ہم نکالیں گے سن اے باد صبا بل تیرا
اسکی زلفوں کا اگر تار پریشاں ہوجائے

میر　　میرے تغیر رنگ پر مت جا　　اتفاقات ہیں زمانے کے

غالب　　میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ　　تجھکو اپنی نظر نہ ہوجائے

میر　　دن فصل گل کے جاتے ہیں اب کے بھی چاؤ سے
دل داغ ہو رہا ہے چمن کے سبھاؤ سے

غالب　　آغوش گل کشا وہ برائے وداع ہے
اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

میر

کوئی تجھ سا بھی کاش تجھکو ملے مدعا ہم کو انتقام سے ہے

غالب عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر

آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیئے

میر وہ دل نہیں رہا ہے نہ اب وہ دماغ ہے

جی تن میں جیسے بجھتا سا کوئی چراغ ہے

غالب غرض نیاز شوق کے قابل نہیں رہا

جس دل پہ ناز تھا ہمیں وہ دل نہیں رہا

میر قصد طریق عشق کیا سب نے بعد قیس لیکن ہوا نہ ایک بھی اس نوردسا

غالب خبر قیس اور کوئی نہ اباد بروئے کار

صحرا مگر نہ تنگی چشم حسود تھا

غالب کے اس روایتی عناصر کا جائزہ لیتے ہوئے فرمان فتحپوری اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

" دوسروں کی طرح غالب بھی ماحول کے پابند رہنے پر بہت کچھ مجبور تھے اور انکی شخصیت اور فن میں کہیں کہیں ماحول کے زیر اثر تقلیدی رجحانات بھی ملتے ہیں لیکن ان

کی شخصیت اور شاعری کا قوی ترین رجحان وہی ہے جسے ہم
روایت سے بغاوت اور ماحضر سے بے اطمنانی اور تقلید
سے بیزاری کا نام دے سکتے ہیں۔ ان رجحانات کے
نشانات ان کے کلام اور زندگی میں جا بجا ہیں۔"

(ماہنامہ شاعر۔ غالب نمبر ۱۹۶۹ء۔ ص ۱۲۰)

اس میں شک نہیں کہ زندگی اور فن کے بارے میں غالب سے سوچنے کا انداز اور نتائج اخذ کرنے کی روش اپنے معاصرین اور اپنے عہد کے مروجہ اصول و مقدار سے مختلف تھی جو انھیں فرسودہ خیالات اور روایت سے دامن بچاکر چلنے پر اکسائی تھی۔ تاہم اس افتاد طبیعت کے باوجود غالب، ماضی سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکے کہیں کہیں وہ روایت کے پابند نظر آتے ہیں اور کہیں کہیں اس روایت پر اپنی فکر کی تہہ چڑھاتے ہیں اس سے صاف طور پر یہ ظاہر ہے کہ غالب نہ تو روایت پرست ہیں اور نہ روایت پسند لیکن غالب روایت سے جڑے ہوئے ضرور ہیں۔

غالب اور صنائع لفظی و معنوی

غالب کی شاعرانہ عظمت کی تعمیر میں جن عوامل نے حصہ لیا ہے ان کی نشاندہی ابتک مکمل طور پر نہیں ہوسکی ہے۔ کیونکہ آئے دن غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری کے نئے گوشے سامنے آتے ہی جاتے ہیں۔ پچھلے سو سال سے بہت کچھ لکھے جانے کے باوجود ان کے فن کے لئے نئے پہلوؤں کی تلاش جاری ہے۔ شاعرانہ تخلیق کے مختلف طریقہ کار ہوتے ہیں اور مختلف افتاد طبیعت اور احساس فن رکھنے والے مختلف طریق و اسلوب سے اپنا امیج بتاتے ہیں۔

روایت اور نئے تجربات کے درمیان ایک ناقابل محسوس قسم کی تبدیلی کارفرما رہتی ہے جسکی زیریں لہر دبی دبی سی رہتی ہے۔ یہ لہر قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے جو روایت کی آئینہ دار بھی ہوتی ہے اور نئے اسلوب کی نقیب بھی۔ طرز نو دراصل تقلید ہی کے بطن سے خون حیات حاصل کرتا ہے اور یہ عمل ہر فنکار یا بڑے شاعر کے یہاں غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔ آل احمد سرور کے خیال کے مطابق "غالب کی عظمت اور مقبولیت کا راز یہ ہے کہ بعض حیثیتوں سے پرانے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے"۔ اس

میں شک نہیں کہ غالب کے مزاج میں بغاوت کے عناصر پوری طرح موجود تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نظریات نے تقلید پرستی اور رسم و راہ عام کے خلاف ایک علحدہ راستہ بنایا لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ غزل کی مستحکم کلاسیکی رچاؤ سے خود کو پوری طرح الگ نہیں کرسکے ۔ غالب نہ صرف زندگی کے شاعر ہیں بلکہ فن کے بھی ۔ اسلئے انہوں نے فن کی متوازن اور مناسب ہم آہنگی کی ضرورت کو کبھی نظرانداز نہیں کیا۔

یہ کہنا درست ہے کہ غالب روایت کے پرستار تھے اور یہ کہنا غلط نہیں کہ انہوں نے روایت سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے اور اسطرح اپنے فن میں رنگینی اور رچاؤ کی خصوصیات پیدا کی ہیں ۔ بقول عبارت بریلوی غالب نے اردو شاعری کی روایت سے بھی اثر قبول کیا ہے اور یہ اثرات بھی ان کے فن میں نت نئے روپ اختیار کرتے ہیں ۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ غالب الفاظ کے پرورده نہیں تھے جذبات کے پرورده تھے تاہم انہیں یہ احساس ضرور تھا کہ جب الفاظ ایک مخصوص در و بست کے ساتھ ترتیب پاتے ہیں تو شاعر کی فکر کی ہم آہنگی سے اسلوب ایک خاص شکل اختیار کرلیتا ہے ۔ اس مطلب کیلئے انہوں نے رموز و علائم کے علاوہ صرف و نحو کی دوسری ترکیبیں بھی کام میں لائی ہیں جو الفاظ کو مناسب بندھنوں میں باندھتی ہیں ۔ لفظی اور معنوی صنائع کا استعمال اسی ضمن میں آتا ہے ۔

صنائع بدائع کا تعلق علم بدیع سے ہے ۔ علم بدیع بلاغت کا ایک شعبہ ہے

جسمیں کلام میں استعمال ہونے والی صنعتوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے ۔ عنں
کے ذریعہ شعر کے الفاظ کی نشست و ترتیب میں حسن پیدا کیا جاتا ہے ۔ ایمائی
اثر کو بڑھایا جاتا ہے ۔ لفظوں سے تراشے جانے والے پیکر چونکہ ذہنی کاوش
کا نتیجہ ہوتے ہیں اسلئے لفظی و معنوی صناعی صرف انہیں سے ممکن ہے
جنکا ادبی مذاق ، رچاؤ اور ذہنی پختگی کا حامل ہو ۔ غالب نے الفاظ کے
دروبست کے مقابل میں معنی آفرینی کو ترجیح دی ہے ۔ اور یہی ان کی شاعری
کا ماحصل ہے ۔ تاہم شعوری یا غیر شعوری طور پر صنائع و بدائع سے بھی یہاں
وہاں اپنے کلام کو مزین کیا ہے ۔ غالب کے کلام کے تنقیدی مطالعہ میں اس
پہلو پر بہت کم توجہ دی گئی ہے ۔ یہ صنعتیں ان کے طرز فکر اور زوایہ نظر سے
کوئی خاص نمایاں اظہار تو نہیں لیکن جہاں جہاں بھی ان کا استعمال ہوا ہے
تاثریت میں اضافہ ہوا ہے ۔

ڈاکٹر مغنی تبسم نے غالب کی شاعری کے لہجے کی تعمیر میں اصوات کی
تنظیم کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی کتاب "آواز اور آدمی" میں غالب کے کلام میں
استعمال ہونے والی کئی لفظی صوتی صنائع کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ
مثالیں بھی پیش کی ہیں ۔

پاکستان کے عبداللہ قریشی نے بھی اپنے ایک مضمون "نقشہائے رنگ
رنگ" اس خیال کا اظہار کیا کہ ان (غالب) کا ہر شعر کسی لفظی یا معنوی
صنعت کا حامل ہوتا ہے ۔ وہی شخص اس کا پورا لطف اٹھا سکتا ہے جو علم

البیان پر عبور رکھتا ہو۔"

ان امور کے پیش نظر جب ہم غالب کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی اس ذہنی کیفیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے در پردہ بین السطور کیا بات کہی ہے۔ صنعتوں کا استعمال جیسا کہ سطور بالا میں کیا جاچکا ہے کہ شاعری کا مقصود بالذات نہیں، مقصود بالذات تو وہی بات ہے جو شاعر کہنا چاہتا ہے۔ ان کے ذریعہ کلام میں سجاوٹ ہوتی ہے۔ تاثیر و معنویت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ لفظی و معنوی خوبیوں پر دلالت کرنے کیلئے جو مختلف پیرائے استعمال کئے جاتے ہیں وہ مختلف صنعتوں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ غالب کے یہاں نہ تو ان کی کثرت ہے اور نہ یہ محض رسمی ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ غالب نے اپنے کلام کی تزئین اور شعر کی معنویت بڑھانے کیلئے کن کن صنعتوں کا سہارا لیا ہے۔

ذیل کی مثالوں میں آپ دیکھیں گے کہ غالب نے انہیں اس طرح برتا ہے کہ ہماری نظر صنعت الفاظ پر نہیں جاتی بلکہ معنی کی طرف غور کرنے کیلئے متوجہ کرتی ہے۔

1۔ صنعت اوماج (ذو معنی)

عر میں ایسے الفاظ اور ایسی تراکیب کا استعمال کرنا جن سے مجموعی طور پر منی یا دو مفہوم پیدا ہوتے ہیں مگر کوئی خاص مفہوم قطعی طور پر واضح نہ ۔ دونوں اپنی جگہ درست معلوم ہوتے ہیں۔ قاری کو اختیار ہے کہ وہ

کسی ایک معنی یا مفہوم کو قبول کرے دوسرے کو رد کردے ۔ اس صنعت کی بڑی خوبی یہ ہے کہ مدعا سے دوسرا مدعا پیدا ہوتا ہے ۔ ڈاکٹر عبدالطیف اپنی کتاب میں غالب کی اس صنعت کے بارے میں لکھتے ہیں ۔ " مرزا کے یہاں ذو معنین اشعار بھی پائے جاتے ہیں ۔ عام طور پر اس قسم کے اشعار کی دو صورتیں ہوتی ہیں ۔ ایک یہ کہ شاعر پورے شعر یا اسکے جزو میں مہارت سے دو معنی پیدا کرتا ہے ۔ اور دوسری صورت یہ کہ صرف ایک یا دو معنی رکھنے والے لفظ سے استفادہ کر کے دو مطالب بہم پہنچاتا ہے ۔ یہ دونوں صورتیں اہل بلاغت کے نزدیک صنائع میں داخل ہیں ۔ اس صنعت کا اصطلاحی نام اوماج ہے اور ثانی الذکر کو ایہام کہتے ہیں ۔ " (غالب ۔ ص ۹۸)

غالب کے اوماج کی مثالیں بہت ملتی ہیں مثلاً

ترے سرو قامت سے اک قد آدم ۔ قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

ایک مفہوم : فتنہ قیامت تیرے سرو قامت سے بہت کم ہے ۔

دوسرا مفہوم : تیرا قد اسی فتنہ قیامت سے بنایا گیا ہے ۔ لہذا وہ ایک قد آدم کم ہے ۔

ایسی کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں ۔

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر ۔ بادہ نوشی ہے باد پیمائی

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز ۔ کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

2۔ ایہام:

یہ صنعت اس طرح قائم ہوتی ہے کہ کلام میں کوئی ایسا لفظ لایا جائے جس سے تھوڑی دیر کیلئے اس وہم میں پڑجائے کہ اس کے صحیح معنی کیا ہیں۔ اوماج اور ایہام میں فرق یہ ہے کہ ایہام میں لفظ ایک یا دو معنی کا حامل ہوتا ہے۔ پڑھنے والا بیک نظریہ سمجھ نہیں پاتا کہ ایا شاعر کی مراد اس موقع پر کس معنی کی تھی۔ ایک معنی قریب اور دوسرے معنی بعید۔ معنی قریب سے مطلب یہ ہے کہ وہ آسانی سے معلوم ہوجائیں لیکن شاعر کی مراد اس سے بعید ہو۔ بعید وہ ہے جو اصل مراد شاعر ہوں اور جو سامع کے ذہن میں تھوڑی دیر تامل کے بعد آجائیں۔ غالب کے ایہام کی مثال میں یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔

ہم سے عبث ہے گمان رنجش خاطر　　خاک میں عشاق کی غبار نہیں ہے

3۔ مراعاۃ النظیر

اس صنعت میں اشعار میں کئی ایسے الفاظ جمع کردیئے جاتے ہیں جو ایک دوسرے سے نسبت رکھتے ہیں۔ غالب کے یہاں ایسی کئی مثالیں ملتی ہیں۔

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے رکے　　نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

رو ، رخش ، ہاتھ ، باگ ، رکاب

مژدہ اے ذوق اسیری کہ نظر آتا ہے　　دام خالی قفس مرغ گرفتار کے پاس

اسیری ، دام ، قفس ، مرغ گرفتار

نہیں ہے بازگشت سیل غیراز جانب دریا   ہمیشہ دیدہ گریاں کو آب رفتہ در جو تھا

سیل ۔ دریا ۔ دیدہ گریاں ۔ آب ۔ جو

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر   یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بحر ۔ قطرہ ۔ موج ۔ حباب

4۔ حسن تعلیل

تعلیل کے معنی وجہ معین کرنا۔ یعنی کسی چیز کیلئے ایسی وجہ بیان کی جائے جو چاہے واقعی نہو مگر اس میں کوئی شاعرانہ جدت و نزاکت ہو اور بات واقعہ اور فطرت سے مناسبت بھی رکھتی ہو حسن تعلیل کہتے ہیں۔ غالب کے اشعار میں اس صنعت کا استعمال دیکھئے

سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی   بن گیا روئے آب پر کائی

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے آگے   گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے   سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

سبزہ و گل کو دیکھنے کے لئے   چشم نرگس کو دی ہے بینائی

5۔ تجنیس

اس صنعت میں دو الفاظ ہر طرح عین کتابت و تلفظ میں مشابہ ہوتے ہیں لیکن معنی کے اعتبار سے فرق ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں اس صنعت کی کئی قسمیں ملتی ہیں۔

(1)۔ تجنیس زائد یا ناقص

شعر میں ایسے الفاظ استعمال کرنا جو ایک مصدر سے مشتق نہ ہوں اور دونوں لفظوں میں سے ایک کے اول، بیچ یا آخر میں ایک حرف کا اضافہ ہوجاتا ہے مثلاً

متقابل ہے مقابل میرا رک گیا دیکھ روانی میری
متقابل اور مقابل میں ت زائد ہے

نہیں ذریعہ راحت جراحت پیکاں وہ زخم تیغ ہے جسکو کہ دل کشا کیلئے
راحت ، جراحت میں ج زائد ہے

ساقی بہار موسم گل ہے سرور بخش پیماں سے ہم گزر گئے ، بہمانہ چاہیئے
پیمان ، پیمانہ میں ہ زائد ہے

گر تمکو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ
دعا ، مدعا میں م زائد ہے

ترے سرو قامت سے اک قد آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
قامت اور قیامت میں ی زائد ہے

(2) تجنیس مزیل

جب دو ہمجنس لفظوں میں ایک لفظ کے آخر میں دو حرف زیادہ ہوں

مثلاً

جان تم پر نثار کرتا ہوں میں نہیں جانتا وفا کیا ہے

جان ، جانتا میں دو حرف ت اور الف کا اضافہ ہے

منہ نہ دکھلائے نہ دکھلا پر بانداز عتاب کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلادے مجھے

دکھلا، دکھلائے میں دو حرف دال اور ے کا اضافہ ہے

در پردہ انہیں غیر سے ہے ربط نہانی ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

پردہ ، در پردہ میں دال اور ر کا اضافہ ہے

(3) تجنیس لاحق

دو متجانس الفاظ کے درمیان صرف ایک حرف کا اختلاف ہو اور وہ پھر بعید المخرج بھی ہو۔ غالب نے اس صنعت کا استعمال بہت کم کیا ہے۔ مثلا

گھستے گھستے مٹ جاتا آپ نے عبث بدلا تنگ سجدہ سے میرے سنگ آستاں اپنا

ن اور س کا اختلاف

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موج رنگ کا یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

ف اور ع کا اختلاف

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

الف اور ی کا اختلاف

کہوں کیا دل کی کیا حالت ہے ہجر یار میں غالب کہ بیتابی سے ہر اک تار بستر خار بستر ہے

ت اور خ کا اختلاف

6۔ ردالعجز :

عروضیوں نے ارکان کے اعتبار سے شعر کے دونوں مصرعوں کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ان کو نام بھی دیئے ہیں مثلاً صدر. حشو. عروض اور عجز۔ دونوں مصرعوں میں لفظوں کی تکرار ایک خاص صورت رکھتی ہے۔ اور اس اعتبار سے اس صنعت کو کئی ذیلی حصوں تقسیم کیا گیا ہے مثلاً

۱۔ شعر میں جو لفظ عجز میں آئے وہی حشو میں آئے
۲۔ کوئی لفظ عجز میں ہو وہی عروض میں ہو
۳۔ جو لفظ شعر کے عجز میں ہو وہی لفظ حشو میں ہو
۴۔ جو لفظ مصرع ثانی کے آخری جزو میں ہو وہی لفظ اس مصرع کے اول جزو میں ہو۔

غالب نے ان صنعتوں کو اپنے اشعار میں کئی طریقوں سے برتا ہے۔ شعر کے مختلف اجزاء میں لفظ کی تکرار کے نمونے ذیل کے اشعار میں دیکھئے۔

ہر چند جانگدازی قہر و عتاب ہے ہر چند پشت گرمی تاب تواں نہیں
لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا لاکھوں بناوا ایک بگڑنا عتاب میں
نہیں کہ مجھکو قیامت کا اعتقاد نہیں شب فراق سے روز جزاز یاد نہیں
وہ بھی دن ہوں کہ اس ستمگر سے ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز
سن اے غارتگر جنس وفا سن شکست قیمت دل کی صدا کیا
چاہئے اچھوں کو جتنا چاہئے یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہئے

7۔ طباق (سلبی):

ایسے الفاظ کا استعمال جو ایک ہی مصدر سے مشتق ہوں جن میں ایک مثبت ہو تو دوسرا منفی ہو اور ان دونوں کا تضاد صرف نفی سے واضح ہوتا ہو۔ غالب کے کلام میں اسکی مثالیں بہت ملتی ہیں۔

دل سے نکلا پہ نہ نکلا دل سے ہے ترے تیر کا پیکان عزیز
بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاشکے اس قدر ذوق نوائے مرغ بستانی مجھے
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے پر نہیں آتی
پیچ آپڑی ہے وعدہ دیدار کی مجھے وہ آئے یا نہ آئے یہاں انتظار ہے

8۔ ترصیع:

اس صنعت میں شعر میں دو یا دو سے زیادہ چیزوں کو لڑیوں کی صورت میں جمع کیا جاتا ہے۔ دونوں مصرعوں کے الفاظ ایک دوسرے کے ہم وزن ہوں یہ ضروری ہے۔ ان کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں۔ غالب نے کئی اشعار میں اس ترتیب کے ملحوظ رکھا ہے۔

یہ قاتل وعدہ صبر آزما کیوں یہ کافر فتنہ خاطر ربا کیا
عشرت پارہ دل زخم تمنا کھانا لذت ریش جگر، غرق نمکداں ہونا
یاں سر پر شور بیخوابی سے تھا دیوار جو واں وہ فرق ناز محو بالش کم خواب تھا
تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو ہم وہ عاجز کو تغافل بھی ستم ہے ہمکو
رہے نہ جان تو قاتل کو خونبہا دیجے کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیئے

غالب نے اس صنعت میں ایک حسن یہ پیدا کیا ہے کہ دونوں مصرعوں میں قافیہ کا التزام رکھ کر اسکی غنائیت کو اور بڑھا دیا ہے۔

نواز شہائے بیجا دیکھتا ہوں	شکایت ہائے رنگیں کا گلہ کیا
نام کا ہے مرے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا	کام کا ہے مرے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا
روک لو گر غلط چلے کوئی	بخش دو گر خطا کرے کوئی
اتنا ہی مجھکو اپنی حقیقت سے بعد ہے	جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

ایک صورت یہ بھی ہے کہ اگر شعر یا مصرع کے الفاظ اس طرح آئیں کہ پورے کے پورے رکن پر تقسیم ہوجائیں تو وہ بھی ترصیع ہے مثلاً غالب کا یہ شعر

نہ تھا تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا	ڈبویا مجکو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

نہ تھا کچھ تو = مفاعیلن خدا تھا کچھ = مفاعیلن نہ ہوتا تو = مفاعیلن خدا ہوتا = مفاعیلن

9۔ قطاز العیر

وہ صنعت ہے جس میں مصرع اول کا آخری لفظ وہی ہو جو مصرع ثانی کا لفظ اول ہو۔ جیسا کہ غالب کے ذیل کے شعر میں ہے

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی	زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

10۔ ضلع جگت

ایسے الفاظ استعمال کرنا جن میں معنوی ربط ہو لیکن اس کا لفظ، املا اور

تلازمہ ایسا ہو کہ معنوی ربط کا دھوکا ہو۔ غالب نے اپنے بعض شعروں میں بڑے حسن سے اس کا استعمال کیا ہے۔

بسکہ روکا میں نے سینے میں اور ابھریں پے بہ پے　　میری آہیں بخیہ چاک گریباں ہو گئیں

سینے اور بخیے میں تلازمہ ہے

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی　　میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

برہنگی اور ننگ میں تلازمہ ہے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے　　کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

ہاتھ اور پاؤں میں تلازمہ ہے

لکھتے رہے جنوں میں حکایات خونچکاں　　ہر چند اسمیں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ہاتھ اور قلم میں تلازمہ ہے

11۔ عکس

کلام کے بعض الفاظ میں تقدیم و تاخیر کی جائے یعنی انہیں پلٹ دیا جائے۔ یہ تقدیم و تاخیر کبھی دو لفظوں میں کبھی دو فقروں میں اور کبھی ایک ہی بیت کے دو مصرعوں میں ہوتی ہے مثلاً غالب کے یہ اشعار

ہمکو ستم عزیز، ستمگر کو ہم عزیز　　نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

وفور اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ　　کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار

12۔ اشتقاق

ایک ہی اصل کے چند الفاظ لائے جائیں اور ان لفظوں میں اصل لفظ کے حروف کی ترتیب بھی قائم رہے اور اصل میں جو معنی ہیں اس سے بھی موافقت ہو مثلاً غالب

شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اچھوں کو جتنا چاہیے یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

صنعت کی ایک اور صورت یہ ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ آئیں جو کی نوعیت رکھتے ہوں یعنی اصل سے مشتق معلوم ہوتے ہیں حرف کی ترتیب بھی اصل کی جیسی ہو مگر حقیقت میں ایسا نہ ہو ماخذ علحدہ ہوں مثلاً

امیں شراب کی تاثیر باده یاده نوشی ہے باد پیمائی

باد اور بادہ الگ الگ ماخذ رکھتے ہیں

صنعت تضاد

الفاظ استعمال ایک ساتھ کرنا جن میں باعتبار معنی تضاد پایا کے یہاں اس کے استعمال کی بہت زیادہ مثالیں ہیں۔

نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غالب مختصر لکھدے کہ حسرت سنج ہوں عرض ستمہائے جدائی کا

دوانہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

قدر سنگ سرہ رکھتا ہوں سخت ازراں ہے گرانی میری

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

فرش سے تا عرش واں طوفان تھا موج رنگ کا یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

14 متتابع

متتابع اصطلاح میں بات سے بات نکالنے کو کہتے ہیں یعنی شعر میں ایسے الفاظ لاتے جائیں کہ ایک لفظ کی متابعت میں دوسرا لفظ آئے

خبر نگہہ کو نگہ چشم کو عدو جانے وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

عشق مجکو نہیں وحشت ہی سہی میری وحشت تری شہرت ہی سہی

نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک آسماں بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

15 مشاکلہ

اس صنعت میں دو چیزوں کا ذکر کرتے ہیں اور دونوں کو ایک ہی صفت کا حامل قرار دیا جاتا ہے۔ مثلاً غالب یہ شعر

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

16 سیاق الاعداد

کسی شعر میں عددوں کے لانے کا التزام کیا جائے۔ اس کی کئی قسمیں

ہیں۔ ان میں ایک یہ بھی ہے کہ اس صنعت میں چند عددوں کا ذکر کر کے
ایک مجموعہ بنادیتے ہیں مثلاً غالب

مۓ عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجئے
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

اس شعر میں مزید خوبی یہ ہے کہ آسمان (۷) ہیں اور ایک دو چار کا حاصل
جمع بھی سات (۷) ہے

17 مسمط

کسی شعر میں تین یا تین سے زیادہ ہموزن فقرے ہوں تو اس صنعت کو
مسمط کہا جاتا ہے۔ قافیوں کی رعایت اس میں ضروری ہے جیسا کہ غالب
کے اشعار ذیل میں ہے

جب وہ جمال دلفروز ۔ صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منھ چھپائے کیوں

جلوہ یہی ہے درد سر آئینہ صندلی نہ کر
عکس کجاؤ کو نظر نقش کو مدعا سمجھ

18 صنعت تکرار (تکریر)

دو لفظوں کو جو ایک ہی معنی رکھتے ہوں شعر یا مصرعوں میں برابر جمع کرتا
۔ اس صنعت میں کسی شعر یا مصرعوں میں ایک لفظ کی تکرار کی جاتی ہے۔

اس صنعت کی کئی قسمیں ہیں جنھیں علحدہ عنوانات کے تحت واضح کیا گیا ہے۔

(1)تکریر مطلق

شعر کے کسی ایک مصرع میں لفظ مکرر آئیں۔ غالب نے ذیل کے شعروں میں ایک معنی رکھنے والے دو لفظوں کو مکرر استعمال کیا ہے۔

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں
ہے مجھے ابر بہاری میں برس کے کھلنا روتے روتے غم فرقت میں فنا ہوجانا
ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب خون جگر ودیعت مژگان یار تھا
چپکے چپکے مجکو روتے دیکھ پاتا ہے اگر ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی گفتار دوست
تالیف نسخہ ہائے وفا کررہا تھا میں مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا

(2)تکریر مستانف

اس صنعت میں لفظ تو وہی دہرایا جاتا ہے مگر اس تکرار سے معنی میں ایک نیا پہلو پیدا ہوتا ہے۔ جیسا کہ غالب کے اس شعر میں ہے۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
ہے غیب غیب جسکو سمجھتے ہیں ہم ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے میں خواب میں

(3) تکریر (مع الوسائط)

ایسی تکریر جس میں مکرر آنے والے الفاظ کے درمیان کوئی اور لفظ واقع ہو
مثلاً غالب

ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو　　تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا　　شور سودائے خط و خال کہاں
کہ زمیں ہوگئی ہے سر تا سر　　روکش سطح چرخ مینائی
مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے　　خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس
بسکہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے　　میری آنکھیں بخیۂ چاک گریباں ہو گئیں

(4) تکریر مثنیٰ

اس صنعت میں ہر مصرع میں علحدہ علحدہ دو لفظ آنے کا لزوم ہے۔ لیکن غالب نے اجتہاد سے کام یوں لیا ہے کہ پہلے مصرع کے کلیدی لفظ کو دوسرے مصرع میں دہرایا ہے۔ اس تکرار کا استعمال انہوں نے جس خوبی سے کیا اسے ذیل کے اشعار میں ملاحظہ فرمائے۔

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے　　کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں　　ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا　　موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ　　ہمکو جینے کی بھی امید نہیں
وہ نالہ دل میں جس کے برابر جگہ نہ پائے　　جس نالہ سے شگاف پڑے آسمان میں

اس صنعت تکرار میں غالب نے ایک خوبصورت اجتہاد یہ کیا ہے کہ مصرع ثانی میں قافیہ کی تکرار سے آہنگ پیدا کی ہے۔ دیوان میں جابجا ایسے اشعار مل جاتے ہیں۔

جب کرم رخصت بیباکی و گستاخی دے — کوئی تقصیر بجز خجلت تقصیر نہیں
دل سے ہوائے کشت وفا مٹ گئی کہ واں — حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا
ملنا اگر مس تر آساں تو سہل ہے — دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
درپردہ انھیں غیر سے ہے ربط نہانی — ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردا نہیں کرتے
شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی — ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں

19 تنسیق الصفات

صنائع لفظی کی پسندیدہ صنعت میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ اس صنعت میں کسی شخص یا صفات کا ذکر ترتیب وار ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کے یہ اشعار

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہمراز ہے میرا — غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے
چار رخ اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر — موج گل، موج شفق، موج فنا، موج شراب۔

20 لف ونشر

اس اصطلاح کا مطلب یہ ہے کہ پہلے چند چیزیں ایک ترتیب سے بیان کی جائیں اسکے بعد وہی چیزیں یا ان کے منسوبات اسی ترتیب یا دوسری ترتیب سے بیان ہوں۔ اگر دونوں ایک ترتیب میں ہوں تو لف و نشر مرتب

کہتے ہیں اور اگر ترتیب ایک نہ ہو تو لف و نشر غیر مرتب۔ غالب کے یہ اشعار لف و نشر مرتب میں ہیں۔

ادھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناتوانی ہے	نہ پوچھا جائے ہے اس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ	یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
سبزہ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا	یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

21 تلمیح

تلمیحات کا شمار بھی بلاغت میں ہوتا ہے۔ ان کا استعمال یوں تو ہر شاعر کے یہاں ملتا ہے لیکن غالب نے اس میں بھی اپنی ندرت و جدت قائم رکھی ہے۔ کہیں وضاحت ہے تو کہیں صرف اشاروں سے کام لیا ہے۔ مثلاً

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے	خورشید ہنوز اسکے برابر نہ ہوا تھا
اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا	جام جم سے تو مرا جام سفال اچھا ہے
حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز	دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز
ہر بن مو سے دم ذکر نہ ٹپکے خونناب	حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب	آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

22 سہل ممتنع

سادگی بیان و حسن زبان کی صنعت کا نام سہل ممتنع ہے۔ یعنی الفاظ کو بلا کسی تعقید لفظی کے اس صفائی کے ساتھ بیان کرنا کہ شعر نرمی ترکیب میں

موزوں ہو جائے ۔ غالب نے بیدل کا تتبع کیا تھا فارسیت ان کے مزاج پر غالب تھی۔ یہی سبب ہے کہ ان کا بیشتر کلام فارسیت زدہ ہے ۔ اسکے باوجود یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کے کلام میں ایسے سادہ و صاف اشعار بھی مل جاتے ہیں جو سہل ممتنع کی تعریف میں آتے ہیں۔

خود غالب اپنے ایک مکتوب میں اپنے اس رحجان کی توضیح کرتے ہیں۔

"سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہوسکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ۔۔۔۔ خودستائی ہوتی ہے سخن فہم اگر غور کرے تو حقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع پائیگا۔

(عود ہندی ص۔ ۱۴۰۰)

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا	جان دی دی ہوئی اسی کی تھی
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی	موت کا ایک دن معین ہے
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں	اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
کیوں ترا راہگذر یاد آیا	زندگی یوں ہی گزر بھی جاتی
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا	پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

23 تقابل کی صنعت

غالب کے یہاں تقابل کی صنعت کی بھی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے تو مرا جام سفال اچھا ہے

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجوم اشک میں تار نگہہ نایاب تھا

یاں سر پرشور بیخوابی سے تھا دیوار جو
واں وہ فرق ناز محو بالش، کمخواب تھا

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ وہ نہ شنیدن کہ ہائے ہائے

24 محاورہ

شعر کی ساخت اور اسے خوب سے خوب تر بنانے میں محاورات، روزمرہ اور کہاوتوں کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ صنائع معنوی میں اس کا شمار کیا جاتا ہے۔ غالب کے یہاں محاورو اور روزمرہ کا استعمال ملتا ہے۔

آفتاب احمد بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ غالب روزمرہ اور محاوروں کے بھی قائل تھے۔

"وہ (غالب) اس معنی میں روزمرہ اور محاوروں کے بھی شاعر تھے کہ انہوں نے اپنے روزمرہ اور محاوروں سے کلام میں وسعت پیدا کی۔ پہلے کے روزمرہ اور محاوروں کو متنوع انداز میں استعمال کیا۔

(نقد غالب ص ۲۳۸)

پریم پال اشک نے ایک کتاب "روزمرہ اور محاورہ غالب" کے نام سے لکھی ہے اور اس میں ان بے شمار روزمروں اور محاوروں کو یکجا کیا ہے جو غالب کے اشعار مشتمل رہے ہیں۔ اپنی کتاب کے تمہیدی صفحات پر وہ

لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری " محاسن کلام غالب " میں نہ
جانے کس جذبہ کے تحت لکھ گئے ہیں کہ مرزا نے
اپنے دیوان میں محاورے کی بنوش سے احتراز کیا۔ اور
تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ملتے ہیں۔

(روزمرہ اور محاورہ غالب۔ پریم پال اشک)

اشک نے انکی تعداد ۲۴۰ بتائی ہے اور اپنے بیان کی تصدیق میں وہ تمام اشعار درج کردیئے ہیں جن میں غالب نے محاوروں کا استعمال کیا ہے۔ ان اشعار کو پڑھکر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے پسندیدہ اور مرغوب محاورے کیا تھے۔ محاورہ کے استعمال کی بہتر صورت یہ ہے کہ محاورہ کسی قسم کے تصرف، تغیر اور تعقید کے بغیر باندھا جائے مثلاً

اپنا سا منہ کیلئے رہ جانا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ کیلئے رہ گئے — صاحب کو دل نہ دینے پر کتنا غرور تھا

بات کرنا

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں — غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

بھرم کھلنا

بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا — اگر اس طرہ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

سر ہونا ۔ خاک ہونا

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک خاک ہو جائیں گے ہم تجھکو خبر ہونے تک

پہلو تہی کرنا

تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجز عالی ہے اگر پہلو تہی کیجیئے تو جا میری بھی خالی ہے

اس سے قطع نظر ایسے محاورے بھی برتے گئے جن کے درمیان فصل ہو گیا ہے مثلاً

توبہ کرنا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

قدم لینا

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آئی اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لئے

عہد توڑنا

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

ہاتھ قلم ہونا

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

میں اپنے اس مضمون کو فرمان فتحپوری کی اس تحریر پر ختم کرتا ہوں:

" ان کے یہاں زبان و بیاں کی ساری خوبیاں موجود

ہیں بعض خوبیاں صنائع لفظی و معنوی کے تحت بھی
آتی ہیں لیکن حق یہ ہے کہ یہ چیزیں ان کے یہاں
شعوری نہیں غیر شعوری ہیں۔ مصنوعی نہیں فطری
ہیں۔ اسلئے اولا تو ان اشعار میں اس قسم کی صنعتوں کا
احساس نہیں ہوتا اور اگر ہوتا ہے تو یہ احساس شعر کو
کچھ اور لطف انگیز بنا دیتا ہے۔"

(غالب شاعر امروز۔ شاعر غالب نمبر مئی، ص۔ ۱۳۰)



ناقدین کلام غالب میں اختلافات و تضادات

ایک ناقد کے الفاظ میں غالب کے کلام کو سمجھنا آج بھی اسی طرح دشوار ہے جس طرح ان کے زمانے میں تھا، کیونکہ جب مختلف اور متضاد خطوط ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گزریں تو کوئی دو ٹوک بات کہنا آسان نہیں۔ شعور ذات، شعور فکر، فکر و عمل، مجتہدی و مقلدی، قنوطیت و رجائیت، رندی و تصوف، رومانیت و حقیقت، فلسفہ و تصوف اور ابلاغ و ابہام کا ایک ذات میں جمع ہونا اضداد سے کم نہیں۔

ندا فاضلی کا بھی یہ کہنا ہے کہ ۔۔ "غالب کی شخصیت آج بھی اتنی ہی دور اور الجھی ہوئی ہے جو پہلے تھی، غالب اردو تنقید کا فیشن بن گیا ہے۔ ہر کس و ناکس اسے تمغہ کی طرح اپنے نام کے ساتھ ٹانکنے کی کوشش کر رہا ہے۔" پھر یہ کہ غالب کو آفاقی مقام دینے کی عمدہ کاوشیں بھی جذبات سے اپنا دامن نہیں بچا سکی ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند اپنی کتاب کے مقدمہ میں غالب کے نقادوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"انہیں اپنا زور قلم دکھانا ہوتا ہے۔ انہیں غالب کی قرار واقعی خوبیوں سے تعرض نہیں۔ انہیں تو یہ دکھانا ہے کہ ان کی طرار طبعیت نے کلام غالب میں کیا کیا انوکھے نکتے تلاش کئے۔ یہ نکتے ان کے کلام میں ہوں کہ خود ان کی خوش فہمی کی تخلیق۔"

(رموز غالب۔ مکتبہ جامعہ ۱۹۷۶ء، ص۔ ۱۰)

اس طرح غالب کی متنوع شخصیت و شاعری نے تنقید نگاروں کو اتنا الجھا دیا ہے کہ ہر ایک اپنی منطق کے مطابق غالب کا تنقیدی جائزہ لے رہا ہے۔ پھر ہماری تنقیدی پیمانے اتنے میکانکی ہوگئے ہیں کہ اسکے طے شدہ نتائج غیر میکانکی امتزاج پر پورے نہیں اترتے۔ جانبداری اور جذباتی تعلقات بھی اثر انداز ہوتے ہیں اور صحیح تجزیہ تک پہنچنا مشکل ہوجاتا ہے۔

بہت سے ناقد تو کلام غالب کی تفہیم و تشریح میں لفظی و معنوی بحثوں میں الجھ کر رہ گئے ہیں اور بعض بال کی کھال نکالنے کو سب کچھ سمجھ بیٹھے ہیں اور کچھ تو آئینہ گمان میں ایسے عکس ڈھونڈنے کے درپے ہیں جو حقیقت میں وہاں موجود نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر کا کلام جس قدر زیادہ نقادوں کی تخلیق کا موضوع قرار پائے گا اسی قدر افکار کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کرنے کا امکان زیادہ ہوگا۔ اس تناظر میں غالب پر جو تحریریں ملتی ہیں ان میں اختلافات و تضادات کا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

کلام غالب پر جو متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں ان کا مطالعہ اور بھی دلچسپ

انکشافات کرتا ہے ۔ ان شارحین نے اپنی علمی استعداد اور قوت ادراک کے مطابق رائے کا اظہار کیا ہے ۔ یوں تو کلام غالب کی تشریح کا کام خود غالب کے زمانے سے ہی شروع ہو چکا تھا ۔ کیونکہ خود غالب کو اپنے دوستوں اور شاگردوں کے استفسار پر اپنے مکتوبات میں بعض اشعار کی تشریح کرنی پڑی تھی ۔ طریقہ تشریح کے اندازہ کے لئے غالب کے دو اشعار کی تشریح غالب کے الفاظ میں درج کی جاتی ہے ۔

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ سامان ہے
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے

" داغ ساماں مثل انجم انجمن ۔ وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و سامان ہو ۔ موجودیت لالہ کی منحصر نمائش داغ پر ہے ۔ ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے ۔ بعد اسکے یہ سمجھ لیجیئے کہ پھول کے درخت یا غلہ جو کچھ بویا جاتا ہے ، دہقان کو جوتتے ، بونے پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے ، مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود محض رنج و عنا ہے ۔ مزارع کا وہ لہو جو کشت و کاری میں گرم ہوا ہے وہی لالہ کی راحت کے خرمن کا برق ہے حاصل موجودیت داغ اور داغ ۔ مخالف راحت اور صورت رنج ۔ "

غنچہ تا شگفتنہا ، برگ عافیت معلوم

باوجود دلجمعی خواب گل پریشاں ہے

"کلی جب نئی نکلے ، خوبصورت قلبِ صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے برگ عافیت معلوم ۔ معلوم یہاں بمعنی معدوم ہے اور برگ عافیت بمعنی مایہ آرام ، برگ عیشی بگور خویش فرست ۔

برگ اور سرو برگ بمعنی ساز و سامان ہے ۔ خواب گل باعتبار خموشی و برجا ماندگی ۔ پریشانی ظاہر ہے یعنی شگفتگی ۔ وہی پھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا ۔ غنچہ بصورت دل جمع ہے ۔ باوصف جمعیت دل گل کو خواب پریشان نصیب ہے ۔"

(مکتوب غالب بنام عبدالرزاق شاکر)

اس سلسلے کی ایک دلچسپ مثال غالب کا ایک شعر ہے جسکی تشریح خود غالب اور دوسرے شارحین کی ہے ۔

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے

دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

"یعنی ترا ملنا اگر آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے ۔ خیر تیرا ملنا آسان نہیں نہ سہی ، نہ ہم مل سکیں گے اور نہ کوئی مل سکیگا ۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں ۔ جس سے تو

نچاہتا ہے مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو تو ہم نے سہل کر لیا تھا رشک
کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔"

(مکتوب غالب بنام عبدالجمیل جنون)

اس شعر کی تشریح نیاز فتحپوری اور ماہر القادری نے بھی کی ہے جن سے
اظہار رائے کے مختلف پہلو کا اندازہ ہوتا ہے۔

"مفہوم یہ ہے کہ اگر تجھ تک رسائی آسان نہ ہوتی یعنی دشواری
ہوتی تو یہ بات ہمارے لئے سہل تھی کیونکہ اس طرح ہم مایوس
ہو کر خاموش بیٹھ جاتے لیکن چونکہ تیرا ملنا ناممکن نہیں ہے بلکہ
غیر سے مل سکتا ہے اس لئے نہ ہمارا شوق آرزو ختم ہوتا ہے اور
نہ جذبہ رفاقت کہ تجھ سے ہر شخص مل سکتا ہے۔

(نیاز فتحپوری۔ مشکلات غالب، ص۔۱)

"غالب کے شارحین نے اس شعر کو طرح طرح سے بیان کیا ہے۔
ہمارے خیال میں اس شعر کا مفہوم یہ ہے۔
دو تیرا ملنا اگر آسان نہ ہوتا یعنی مشکل ہوتا تو یہ بات بہت سہل
تھی کہ کوشش و جستجو کے ذریعہ مشکل کو آسان بنایا جا سکتا
ہے مگر مشکل تو یہ آن پڑی ہے کہ تیرا ملنا دشوار بھی نہیں ہے
یعنی ناممکن ہے۔ مگر عشق کی فطرت یہ ہے کہ محبوب سے ملنے
کی پھر بھی تمنا کی جائے اور سعی و طلب کو جاری رکھا جائے تو بے

چارہ عشق اس شے کی طلب میں سرگرداں رہتا ہے جس کا ملنا ممکن نہیں۔"

(ماہر القادری کے تبصرے۔ مرتب طالب ہاشمی، ص۔۳۶۷)

اسی ذکر میں غالب کا ایک اور شعر پیش کرنا چاہوں گا جسکی تشریح غالب کے متعدد شارحین نے اپنی مرضی کے مطابق کی ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
ورنہ میں ہر لباس میں ننگ وجود تھا

عنایت

"موت ہی نے عیب برہنگی کو مٹایا ورنہ میں ہر لباس میں ننگ ہستی و وجود تھا۔ ننگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے۔ داغ عیوب برہنگی سے مراد فقدان محاسن ہے۔"

غضنفر:

"کسر نفس ظاہر کی ہے کہ اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود تمام عمر اپنی بداعمالیوں کی وجہ سے بنی نوع انسان کے لئے بے عزتی و بدنامی کا سبب رہا۔ ہر لباس سے مراد ہر حالت یعنی زندگی میں کوئی لباس بھی میرے عیبوں کو نہ ڈھانپ سکا۔ مرنے کے بعد کفن ہی میرے عیبوں کو چھپا سکا۔"

باقر

"میرا وجود دامن انسانیت پر بدنما دھبہ تھا جتنے وضعی لباس میں نے پہنے میرے عیب نہ چھپ سکے۔ جب میں مرا اور کفن پہنایا گیا تب عیوب ڈھکے"

ستھا

"وجود سے مراد وجود مطلق ہے۔ گویا میں ہر عالم میں وجود مطلق کیلئے عار تھا۔"

سعید

"جب تک انسان پر انسانیت کا اطلاق ہوتا ہے اس وقت تک وہ اپنے آپ کو ان کمزوروں سے محفوظ نہیں رکھ سکتا جو اس کی عین فطرت ہیں۔ یہ مصائب اسوقت دور ہوتے ہیں جب انسان لباس زندگی کو چاک کر کے کفن پوش ہو جاتے۔"

بیخود

"میں وہی انسان ہوں جس کو ملائک نے سجدہ کیا۔ دنیا میں آنے کے بعد میری وہ وقعت و عزت میرے اعمال و افعال کی وجہ سے باقی نہ رہی البتہ مرجانے کے بعد کفن سے ان داغوں کو چھپالیا۔"

طباطبائی

"تنگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے۔ لفظ باتشابہ شاعر

کے ذہن کو ادھر لے گیا ورنہ تنگ وجود اس جگہ اچھا معلوم نہیں ہوتا۔"

میر محمد حسین عنقا ان شارحین کا حوالہ دینے کے بعد لکھتے ہیں کہ کوئی شرح دل کو نہیں لگتی۔ پھر وہ خود اس شعر کی ایسی تفہیم کرتے ہیں جو سب سے نرالی ہے۔

"شعر کی مختصر نثر یہ ہے کہ میرے تنگے پن کو کفن نے ڈھانپا ورنہ ہر لباس میں میری شرم و غیرت مجروح تھی۔ غالب کے مکاتیب گواہ ہیں کہ اس کو غلامی کا سخت احساس تھا۔ غلام کتنا ہی خوش پوش ہو وہ غلام ہی رہتا ہے۔ یہ ذلت اسوقت جاکر دور ہوئی جب کہ غیریت کے احساس نے زیست سے بے نیاز بناکر غلامی کے خلاف جہاد کرایا اور شہید ہوگیا۔ چنانچہ جو لوگ آزادی کی جدوجہد میں شہید ہوئے وہ لوگوں میں باعزت اور ہردلعزیز ہوئے۔"

(غالب کے سیاسی افکار۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء، ص۔ ۴۸)

شارحین غالب کے علاوہ مختلف نقادوں نے غالب کی شاعری اور شخصیت کے متعدد پہلوؤں پر جو مثبت اور منفی خیالات ظاہر کئے ہیں ان میں جو اختلافات و تضادات ہیں ان کی مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

● قاضی عبدالودود جو زبان و ادب کے بڑے محقق ہیں انھوں نے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں ایک مقالہ لکھا تھا اس میں غالب کی زباندانی پر

بڑی تلخ تنقید کی تھی۔ لکھتے ہیں

" غالب کے معلومات اتنے قلیل ان کے اغلاط مختلف انوع اور ان کے اغلاط اپنے مختلف انوع اور کثیر التعداد ہیں کہ بزم تحقیق کی صف فعال میں بھی ان کے لئے جگہ نکالنی مشکل ہے۔ "

اسی سلسلہ میں آگے چل کر غالب کی عروض دانی پر معترض ہوئے ہیں۔

" اس فن (عروض) کی مستند کتابیں شاید ہی ان کی نظر سے گزری ہوں یہ بات کہ روی قافیہ کے آخری حروف اصلی یا اس کے قائم مقام کو کہتے ہیں انہیں عمر بھر معلوم نہیں ہوئی۔ "

ڈاکٹر شوکت سبزواری اس کے جواب میں لکھتے ہیں

"جب سے دنیا میں تحقیق وجود میں آئی ہے شاید ہی کسی محقق یا نقاد نے اتنے سخت الفاظ اپنی تحریر میں کسی اہل علم کے متعلق استعمال کئے ہوں جسے شعر اور اس کے فن سے ذرا سی بھی مس نہیں ہے، وہ جانتا ہے کہ روی کیا چیز ہے۔ قاضی صاحب غالب جیسے شیوا بیان اور محقق بے مثال کو " روی " سے جاہل و ناواقف بناتے ہیں۔ یہ حقیقت سے بہ مراحل دور اور غلو یا اغراق کی آخری حد ہے۔ "

(ماہر القادری کے تبصرے۔ غالب۔ فکر و فن، ص۔ ۳۶۲)

سید مبارک علی بھی غالب کی عروض دانی کے معترف ہیں

"مرزا غالب کا جہاں تک تعلق ہے وہ بے مثال شاعر ہونے کے ساتھ بہترین عروضی شعور رکھتے تھے اور عروض کی اہمیت کا انہیں بخوبی اندازہ تھا۔

جب ہم گفتۂ غالب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ غالب کا عروضی شعور نہایت بلند تھا۔"

(عروض اور غالب۔ ماہنامہ شاعر غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص۔ ۱۹۱)

- صالحہ عابد حسین یادگار غالب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں۔

"ان (غالب) کو سمجھنے میں ایک مدت درکار ہوتی۔ اگر قسمت سے حالی جیسا صاحب ذوق سخن شناس نہ مل جاتا جس سے پوری طرح ان کے کلام کی خصوصیات کو پہچانا اور بڑی سادگی اور پرکاری کے ساتھ ان کو دوسروں کے سامنے پیش کیا۔"

(حکایات خونچکاں۔ شاعر غالب نمبر، ص۔ ۲۲۳)

وزیر آغا اس رائے سے متفق ہیں کہ

"حالی کی تنقید غالب کو ادب میں بحال کرنے کی اولین کوشش ہے۔ اس تنقید کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ حالی کی اس تنقید نے ادب کے ایک ٹوٹے ہوئے تارے کو یہ کامل بنا دیا۔"

(بحوالہ افکار، غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء، ص۔ ۲۸۸)

انور سدید یہ تسلیم کرتے ہیں کہ غالب کو سمجھنے کی اولین کوشش مولانا حالی نے کی لیکن اسکے ساتھ ہی ان کا یہ بھی کہنا کہ

"ہر چند حالی نے جذباتیت سے الگ ہو کر کلام غالب پر نظر ڈالنے کی کوشش کی لیکن ان کی فطری کمزوری اس خواہش پر غالب نہیں آسکی اور وہ اسد اللہ خاں سے اپنے جذباتی تعلق الگ نہ کر سکے۔"

(غالب کی انفرادیت۔ ماہ نو کراچی غالب نمبر، ص۔ ۲۸۸)

حالی نے غالب کے کلام کے جائزہ میں لکھا ہے

"مرزا کی طبعیت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ عامیانہ خیالات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے۔"

(یادگار غالب)

ڈاکٹر گیان چند جین کو اس رائے سے اختلاف ہے۔

"جب ہم غالب کے مطالب کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب غزل کی روایات کے تنگ دائرے میں کاوے کاٹتے ہیں۔ وہی محبوب کی بزم آرائی اور رقیب و پاسباں وغیر کا ذکر"

(رموز غالب۔ مکتبہ جامعہ ۱۹۷۶ء، ص۔ ۲۹۶)

سحر انصاری تنقید کے نئے معیارات کے تناظر میں یادگار غالب کا جائزہ

لیتے ہیں۔

"غالب کی زندگی اور فکر و فن کے جو گوشے اب تک تحقیق کی روشنی میں نبے نقاب ہوئے ہیں ان کے پیش نظر یادگار غالب میں کئی کمیوں کا احساس ہوتا ہے اور جدید تنقید کے کئی معیارات پر حالی کی تنقید پوری نہیں اترتی۔"

(غالب کے تین نقاد۔ افکار غالب نمبر کراچی، ص۔ ۱۶۳

● ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری اپنی مشہور کتاب کے ابتدائی سطور میں لکھتے ہیں۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب۔۔۔ جمال الٰہی ہر شئے میں رونما ہوتا ہے۔ آفرینش کی قدرت جو صفات باری میں سے ہے شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ کارخانہ ایزدی میں پوشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ہیں شاعر ہر کام علی الاعلان کرتا ہے۔ اس لحاظ سے مرزا کو ایک رب النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے۔ غالب نے بزم ہستی میں جو فانوس روشن کیا ہے۔ "کون سایہ پیکر تصویر" ہے جو اس کے کاغذی پیراہن پر منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔"

(محاسن کلام غالب)

صبا لکھنوی مدیر افکار کراچی محاسن غالب کا تعارف یوں کرواتے ہیں

"ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے محاسن کلام غالب لکھ کر ایسا باب وا

کیا جس کے بعد غالب کی فکر اور فن کو نئے زاویوں سے دیکھنے کا آغاز ہوا۔

محاسن کلام غالب کا حقیقت میں ڈاکٹر بجنوری نے جس بصیرت، احساس جمال اور تبحر علمی سے کام لیا اسکی مثال اردو ادب میں خال خال نظر آتی ہے۔"

(افکار غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص۔ ۱۹۸)

ڈاکٹر عبداللطیف، نیاز فتحپوری اور اختراورینوی نے بڑی شد و مد سے اسکی مخالفت میں لکھا۔ ڈاکٹر عبداللطیف اپنی تصنیف میں الہامی ہونے کی بات رد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مرزا کا اصلی رنگ ذہنی و دماغی ہے۔ ان (غالب) کے اردو کلام میں شاعری سے زیادہ صنعت گری نمایاں ہے اور احساس سے زیادہ فکر و تخیل یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔"

(کتاب غالب)

انور سدید لکھتے ہیں:

"بجنوری نے غالب کو آفاقی مقام دینے کی عمدہ کاوش کی لیکن جذباتیت سے دامن نہ بچا سکے۔ بجنوری کا صرف ایک حصہ کہ ہندوستان کی مقدس کتابیں مقدس وید اور دیوان غالب ہیں ادب کی سطح پر موضوع گفتگو بن گیا۔ لیکن اس سے نقصان یہ ہوا کہ"

غالب پر صحیح عملی تنقید سالوں پیچھے جا پڑی۔ "

(غالب کی انفرادیت۔ ماہ نو کراچی غالب نمبر ص۔ ۲۸۸)

مجنوں گورکھپوری اپنی کتاب میں محاسن غالب کے بعض پہلوؤں پر غلو کا لیبل لگاتے ہیں۔

" ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے اپنے اجتہادی مضمون محاسن غالب میں دنیا کا کوئی شاید ہی بڑا مفکر یا فنکار پیدا ہوا ہو جس سے غالب کا مقابلہ نہ کیا گیا ہو جسکے قول کا حوالہ نہ دیا گیا ہو، غالب کے ساتھ غلو کی حد تک بڑھی ہوئی عقیدت کا نتیجہ ہے۔ "

(شخص اور شاعر۔ کراچی ۱۹۷۴ء، ص۔ ۳۲)

طالب کاشمیری اپنی تصنیف میں لکھتے ہیں

" غالب پرستوں میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری غالب کے دیوان کو وید مقدس کے برابر الہامی کتاب سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب شاعری، کے وہ تمام محاسن جو فنکاروں اور انشا پردازوں نے لگائے ہیں مرزا کے یہاں ڈھونڈ ڈھونڈ کر اور اشعار کو اپنے معانی پہنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ "

(جائزہ کلام غالب۔ دہلی ۱۹۸۰ء، ص۔ ۵۱)

ہنس راج رہبر بھی ڈاکٹر بجنوری کے الفاظ " الہامی کتاب، پر معترض ہیں۔

" دنیا کی کوئی کتاب الہامی نہیں ہے۔ آدمی جس ڈھنگ سے

زندگی بسر کرتا ہے وہ لا محالہ اسی ڈھنگ سے سوچتا ہے ۔ رہن سہن سے اس کی جو سوچ بنتی ہے وہی اسکی تخلیق میں نمایاں ہوتی ہے ۔ تخیل حسن جس کا نام ہے اسکی جڑیں ہمیں دھرتی ہی میں ملیں گی ۔"

(شاعری اور فلسفہ ۔ ۱۹۷۲ء)

سحر انصاری حالی اور بجنوری دونوں کی تنقیدوں سے مطمئن نظر نہیں آتے ۔

" حالی اور بجنوری نے غالب کو سمجھنے میں اپنے علم و فضل کو خوب سمجھا، لیکن خود غالب کے ذہن و کمال کی تصویر نہ کھینچ سکے ۔ بجنوری اور حالی دونوں کی تنقید میں ایک بڑا عیب یہ بھی ہے کہ وہ ایک آدھ شعر سے وہ نتیجہ نکال لیتے ہیں کہ غالب ہیئت داں فلسفی، واعظ اور عاشق سبھی کچھ ہیں "۔

(غالب کے تین نقاد ۔ افکار غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص ۔ ۱۶۶ ۔ ۱۶۷)

● غالب نے اپنے فن میں رمزیت اور ایمائیت کے ایک نئے انداز کو وجود میں لانے کا تجربہ کیا اور اپنی فکر کی نسبت سے اس رمز و ایما کو کسی حد تک اس قدر پیچیدہ بنایا کہ اسکی حد میں ایہام سے جاملیں ۔ لیکن سبھی ناقد اس بات کو اس انداز سے تسلیم نہیں کرتے ۔

عبادت بریلوی لکھتے ہیں

" ایہام آج شاعری میں ایک اسلوب کی حیثیت رکھتا ہے ۔ غالب نے سو سال قبل اس ایہام کو ایک اسلوب بنا دیا لیکن ان کا حال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی حدوں میں رکھا یہی وجہ ہے کہ ان کے ایہام سے زیادہ سے اسکی لطافت کا احساس ہوتا ہے ۔ "

(غالب خالق جمال ۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء، ص ۔ ۱۰۰)

غلام رسول مہر نے بھی غالب کے ایہام کو مثبت قرار دیا ہے ۔

" افعال کا عمل سے ہٹ کر واقع ہونا جسے تعقید لفظی کہتے ہیں ایہام پیدا کرکے قاری کے ذہن کو آزمائش میں ڈال دیتا ہے ۔ یہ شعبدہ فن جسے غالب برابر استعمال کرتے ہیں لیکن دانستہ نہیں

(فکر غالب کی معجز نمائیاں ۔ افکار غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء، ص ۔ ۱۰۴)

کرامت علی کرامت نے غالب کے بعض اشعار پر ایہام کی گرفت یوں کی ہے ۔

" اسکے بعض اشعار میں اگر ابلاغ ہے تو بعض اشعار میں قابل گرفت حد تک ایہام موجود ہے حالانکہ ابلاغ سے متعلق خود غالب کا نظریہ یہ ہے کہ

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں یہی سمجھا کہ گویا یہ بھی مرے دل میں ہے

(غالب کا کلام جدید میزان پر۔ شاعر غالب نمبر بمبئی ۱۹۹۶ء، ص۔ ۲۵۱)

محمد عبداللہ قریشی غالب کے ایہام کی غایت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں

"غالب کا کلام پہلو دار اور بسا اوقات چیستاں بن جاتا ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ ان کی جدت پسند طبعیت کو ہر وقت نیا مضمون، نئی تشبیہہ، نادر استعارہ اور اچھوتے تخیل کی تلاش رہتی ہے۔ مگر زبان کی کم مائگی ساتھ نہیں دیتی۔ اسلئے وہ اسے سمیٹ سماٹ کر شعر کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔"

(نقشہائے رنگ رنگ۔ ماہ نو کراچی غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص۔ ۱۹۴)

سید وقار حسین غالب کے یہاں ایہام کو تسلیم کرتے ہوئے اسکی وجہ کچھ اور ہی بتاتے ہیں۔

"غالب کے یہاں جو پیچیدگی پیدا ہوتی ہے یا جس ایہام کا ہمیں احساس ہوتا ہے وہ اس ہیت کی وجہ سے ہے جس میں غالب نے شعر کہے۔ غالب نے اپنے اظہار کیلئے زیادہ تر غزل کے فارم کو چنا ہے اور غزل کے دو مصرعوں میں بات مکمل کرنی پڑتی ہے۔

(غالب ایک گفتگو۔ شاعر غالب نمبر بمبئی ۱۹۶۹ء، ص۔ ۴۶۸)

لیکن عمیق حنفی اس ایہام و اہمال کو سرے سے ہی ماننے کیلئے تیار نہیں:

"میں یہ ماننے کیلئے تیار نہیں کہ غالب کے یہاں ابلاغ کا کوئی

مسئلہ موجود ہے ۔ یا غالب کے یہاں ایہام سے ۔ میں غالب کے یہاں صرف محض اشکال تو تسلیم کرتا ہوں کہ وہ مشکل شاعری ہے ۔ دقیق ہے ۔"

(غالب ایک گفتگو ۔ شاعر نمبر بمبئی ۱۹۶۹ء، ص ۔ ۴۶۸)

● غالب کے کلام پر میر کے اثرات کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ان تحریروں کا پس منظر وہ مقطع ہیں جن میں انہوں نے میر کا حوالہ دیا ہے ۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ   آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں
ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب   کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
میر کے شعر کا احوال لکھوں کیا غالب   جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

پروفیسر احمد علی میر و غالب کا تقابل کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

" غالب تمام شعراء سے الگ ہے حالانکہ تقابل خطرناک بھی ہوتا ہے اور گمراہ کن بھی ۔ لیکن دیکھئے تو غالب اور میر بہت قریب دکھائی دیں گے اگرچہ ان کے طرز کلام اور نقطہ نظر میں بڑا فرق ہے ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کہیں دو شاعر اتنے زیادہ مماثل نہیں ہو سکتے جتنے یہ دونوں ہیں ۔"

(مسائل اسلوب ۔ افکار غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء، ص ۔ ۹۷)

لیکن غالب کے اکثر نقاد اس خیال سے اتفاق نہ کرتے ہوئے بھی میر کا ذکر کرتے ہیں اور دوسرے انداز میں سلیم اختر اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں ۔

"غالب نے غیر شعوری طور پر معتقد میر بننے کی سعی کی۔ یہ پیروی محض سادگی بیان تک ہی محدود رہ سکتی تھی کیونکہ میر و غالب کے مزاج میں خاک بسر اور عرش نشیں ہونے کا التزام اتنا ہی ملتا ہے کہ اسے بعد کہہ سکتے ہیں"۔

(غالب مکتب غم دل میں۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء، ص۔ ۱۲۸)

ڈاکٹر سید عبداللہ بھی سلیم اختر کے ہمخیال ہیں

"عمرانی لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو میر و غالب میں اتنا بعد ہے، جتنا ولی اور غالب میں ہے کیونکہ یہ دونوں تہذیب کے سماجی عنصر کے نشان راہ ہیں"۔

(غالب پیشرو اقبال۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی، ص۔ ۱۴۲)

کرامت علی کرامت غالب پر میر کے کسی اثر کو تسلیم نہیں کرتے

"میر کے بارے میں جو شعر غالب کے ہیں ان میں بھی وہ عقیدت اور نیازمندی نہیں ملتی جو بیدل کے تعلق سے ان کے اشعار میں ملتی ہے یا میر کے تعلق سے ناسخ کے مصرع یا ذوق کے اس شعر میں نظر آتی ہے۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا"

(غالب کا کلام جدید میزان پر۔ شاعری غالب نمبر بمبئی ۱۹۶۹ء، ص۔ ۲۵۲)

ہنس راج رہبر کچھ اور ہی بات کہتے ہیں

"غالب نے معتقد میر ہونے کا عقیدہ ناسخ سے ادھار لیا ہے اور یوں اپنے اور ناسخ کے دھارے کو میر کے دھارے سے خلط ملط کرنے کی کوشش کی ہے۔"

(غالب حقیقت کے آئینہ میں ۱۹۷۲ء، ص۔ ۱۶۱)

پروفیسر سبزواری اپنی کتاب میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں

"غالب کے کلام میں فتادگی اور خواری کے مضامین میر تتبع کا نتیجہ ہیں ورنہ وہ خود بہت بلند فطرت واقع ہوئے تھے اور ان کا جذبہ عشق مردانہ رنگ لئے ہوئے ہے جسمیں غیرت، عزت نفس، خودداری اور دوسرے تمام محاسن پائے جاتے ہیں۔"

(فلسفہ کلام غالب ۱۹۷۶ء، ص۔ ۲۲۸)

اثر لکھنوی اس کا جواب نہایت تلخ لہجہ میں دیتے ہیں

"تن بدن میں آگ کیوں نہ لگ جائے جب پروفیسر صاحب (سبزواری) یہ فیصلہ ناطق فرمائیں کہ غالب کے کلام میں فتادگی اور خواری کے مضامین میر کے تتبع کا نتیجہ ہیں۔ خدا کی شان کہ وہ میر جس کے مطالعہ نے غالب کو غالب بنایا اور جن کے متعدد اشعار میر کے عمل کے مرہون منت ہیں۔ اس پر شرمناک الزام لگائے جائے"

(رسالہ آجکل، فبروری ۱۹۴۹ء، ص۔ ۱۴)

● غالب کے یہاں مسائل تصوف بھی ہیں اور ان کی تشریح بھی باتفصیل ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تصوف کے بیان پر انہیں دسترس حاصل ہے۔ اس تعلق سے ان کا یہ شعر بحث کیلئے موضوع فراہم کرتا ہے۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یعنی غالب پہلے تو یہ سمجھ بیٹھتے ہیں کہ میں صوفی ہوں لیکن جیسے ہی بادہ خواری کا خیال آتا ہے وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوجاتے ہیں کہ وہ صوفی نہیں ہیں۔ باوجود اسکے ان کا یہ دعوی بھی سامنے آتا ہے۔

ہمچو من شاعر و صوفی و نجومی و کلیم
نیست در ہر قلم مدعی و نکتہ گو است

اگر اس شعر کو شاعرانہ تعلی نہ سمجھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب اپنے صوفی ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔

ڈاکٹر سید محمد یوسف یہ نہیں مانتے کہ تصوف غالب کا کوئی مسلک تھا

"تصوف غالب کا کوئی مسلک نہیں جو متصوفانہ اور فلسفیانہ خیالات فارسی شاعری میں رچے بسے تھے وہی بے کم وکالت ان کے یہاں ملتے ہیں۔"

(دشوار تو یہی ہے۔ افکار غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء، ص۔ ۱۱۱)

خواجہ شمیم الدین

"غالب نہ صوفی تھے اور نہ فلسفی وہ ایک انسان تھے اور اپنی تمام خوبیوں اور برائیوں کے ساتھ ان کی رنگ رلیوں اور خرافات میں بسر ہوئی۔ شراب نوشی کی لت اس زمانے سے پڑچکی تھی جو آخر دم تک نہ چھوٹ سکی۔"

(تراسنگ آسیاں کیوں ہو۔ شاعر غالب نمبر ۱۹۶۹ء ص۔ ۲۸۸)

ڈاکٹر سلام سندیلوی کا خیال ہے کہ غالب نے رسمی طور پر تصوف پر اشعار لکھے ہیں

"ان (غالب) کا محبوب مشغلہ مے نوشی تھا۔ ان کو قمار بازی سے دلچسپی تھی صوم و صلوہ سے بھی گریز کرتے تھے اسکے باوجود اپنے خیالات کا اظہار کرکے ولی بننے کی کوشش کی ہے۔ دراصل غالب مشاہدہ حق کی گفتگو کرسکتے ہیں مشاہدہ حق سے فیضیاب نہیں ہوسکتے۔"

(بحوالہ ماہنامہ شاعر غالب نمبر ص۔ ۲۰۲)

محمد محفوظ الحسن غالب کی شاعری میں مسائل تصوف کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے بالآخر اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں

"جو خود یہ اقرار کرتا ہو کہ نجوم و تصوف کا ذکر محض آرائش کلام کیلئے ہے اور جسکی شراب سے شیفتگی اس قدر بڑھی ہو کہ

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بیخودی مجھے وزات چاہیئے

وہ صوفی ہرگز نہیں ہوسکتا۔ شاعر تصوف ہوسکتا ہے۔"

(غالب شاعر تصوف۔ شاعر غالب نمبر، ص۔ ۲۰۲)

پروفیسر خورشید الاسلام شاعر تصوف بھی ماننے کیلئے تیار نہیں وہ صرف اتنی بات تسلیم کرتے ہیں۔

"غالب کی ابتدائی شاعری میں تصوف ہے اور خاصا نمایاں ہے"

(تقلید اور اجتہاد۔ اشاعت سوم ۱۹۷۹ء، ص۔ ۲۱۷)

انور سدید لکھتے ہیں

"غالب نے ادراک حقیقت کیلئے تصوف کی اہمیت کو قبول کیا۔ تصوف کے فلسفہ پر فکری شاعری کی۔ اسے تزکیہ نفس کا ذریعہ نہیں بنایا۔"

(غالب کی انفرادیت۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی، ص۔ ۲۸۶)

ڈاکٹر یوسف حسین

" ایرانی اور ہندوستانی غزل گو شاعروں کی طرح غالب پر بھی وحدت وجود کے فلسفہ کا اثر تھا۔ وہ کوئی فلسفی نہیں تھے کہ اپنے افکار کو کسی نظام تصوریت کے تحت مرتب کرتے۔"

آل احمد سرور

"غالب کے تصوف اور فلسفہ پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس دور میں مقبولیت کا باعث یہی ہے۔ یہ خیال بالکل صحیح نہیں۔ غالب کی مقبولیت کا باعث ان کا تصوف نہیں بلکہ ان کی نفسیاتی موشگافیاں ہیں۔ وہ نہ فلسفی تھے اور نہ صوفی۔"

(سید مصباح الدین۔ غالب ۱۹۷۹ء، ص۔ ۱۷۷)

ڈاکٹر سلام سندیلوی غالب کے تصوف کے سلسلہ میں ایک نئی بحث چھیڑ دیتے ہیں

"غالب کا پیشہ سو پشت سے سپہ گری تھا۔ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں اور چچا نصراللہ بیگ خاں فوجی افسران تھے۔ اسکے علاوہ غالب کسی سے بیعت نہ تھے۔ ان کا محبوب مشغلہ مے نوشی تھا۔"

(حوالہ۔ ماہنامہ شاعر غالب نمبر، ص۔ ۲۰۲)

محمد محفوظ اس بیان سے قطعی طور پر اختلاف کرتے ہیں۔

"مجھے ڈاکٹر صاحب کے پہلے اعتراض سے اختلاف ہے۔ کسی کا آبائی پیشہ سپہ گری ہو یہ اس راہ میں مانع نہیں ہوسکتا کہ کوئی شخص صوفی ہو اور نہ والد اور چچا کی فوجی افسری ہی راہ میں حائل ہو سکتی ہے۔ یہ اپنے ظرف، ذوق، وجدان اور ودیعت الٰہی کا نتیجہ ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ غالب مرید بھی تھے اور انکا تعلق

مولانا فخرالدین کے پوتے نصیرالدین عرف کالے میاں صاحب
سے تھا جسکا اظہار خود غالب نے اپنے ایک خط میں کیا ہے اور
اسکی توثیق متعدد شواہد کے ساتھ مالک رام نے اپنی کتاب ذکر
غالب میں کی ہے۔"

(غالب۔ شاعر تصوف۔ شاعر غالب نمبر بمبئی ۱۹۶۹ء، ص۔ ۲۰۲)

● غالب کی فارسی بمقابلہ اردو کا جائزہ بھی بہت لیا گیا ہے لیکن اکثر
ناقدین ایک دوسرے کی رائے سے اتفاق نہیں کرتے۔

سعید اکبرآبادی

"غالب نے فارسی اساتذہ قدیم کا مطالعہ بڑی وسعت نظر کے ساتھ
کیا تھا اور ابتداء میں عرفی، نظیری سے غیر معمولی متاثر تھے۔ پھر
ان سے آزاد ہوکر اپنا ایک مستقل اسلوب اور رنگ اختیار کیا۔
غالب کا یہ فن کمال اور اسلوب و رنگ جس قوت و شد و مد کے
ساتھ ان کے فارسی کلام میں نمایاں ہے وہ اردو میں نہیں۔ چنانچہ
وہ خود لکھتے ہیں

فارسی بیں تا ببینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

(غالب اور حافظ۔ شاعر غالب نمبر، ص۔ ۳۴)

لیکن سید حامد اس سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کرتے کہ ناقد شاعر کی

شاعری کے بارے میں خود اسکی رائے کو ماننے کیلئے مجبور نہیں ۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ غالب اپنی فارسی شاعری کے بارے میں جو رائے رکھتے تھے اس میں غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمک کو دخل تھا۔ چنانچہ غالب کے شعر کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے

" غالب نے اپنی اردو شاعری کو بیرنگ ٹھہرایا ہے ۔ دراصل بات کا محل ذوق سے چشمک تھی ۔ غالب کا دل اس فضیلت سے دکھا ہوا تھا جو استاد شہ کو دربار شاہی سے دیجاتی تھی ۔ اپنی حق تلفی پر برہم ہوکر انہوں نے یہاں تک لکھدیا کہ شعر گوئی کچھ تمہارے لئے باعث افتخار ہے ۔ میرے لئے باعث عار ہے ۔ "

(غالب کی فارسی غزل ۔ اردو ادب سہ ماہی ۱۹۹۱ء ، ص ۔ ۹)

مالک رام اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں

" مولانا آزاد کی نظر میں غالب دراصل اردو کے نہیں بلکہ فارسی کے شاعر ہیں اسلئے ان کا خیال ہے کہ ان کا نام آب حیات میں شمول بے محل ہے جو اردو شعراء کا تذکرہ ہے ۔ "

(مولانا آزاد بنام غالب ۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی ، ص ۔ ۱۳۸)

اس سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے وہ آزاد کے ان الفاظ کا حوالہ دیتے ہیں ۔

" مرزا صاحب کو اصلی شوق فارسی نظم و نثر کا تھا اور اسی کو اپنا فخر سمجھتے تھے لیکن چونکہ تصانیف ان کی اردو میں چھپی ہیں اور جس

طرح امراؤ رؤوسائے اکبر آباد میں علو خاندان سے نامی اور میر زائے فارسی ہیں اس طرح اردوئے معلے کے مالک ہیں۔ اس سے واجب ہوا کہ ان کا ذکر اس تذکرہ میں ضرور کیا جائے۔"

(آب حیات، ص۔ ۶۲۵)

عرش ملیانی غالب کی فارسی شاعری کے تعلق سے یہ تسلیم کرتے ہیں کہ وہ کسی حیثیت سے مظہری، عرفی ظہوری اور دوسرے ہندوستانی شعراء سے کم نہ تھے۔ اس ادعا کے ساتھ وہ یہ بھی لکھتے ہیں:

" غالب کے ایک معنوی ہمعصر اور ممدوح مفتی صدرالدین آزردہ غالب کی فارسی دانی کے قائل نہ تھے اور پرانے فارسی شعراء سے کم درجہ سمجھتے تھے۔"

غالب نے اسکے جواب میں کہا تھا

تو اے کہ محو سخن گسترانہ پیشیں

مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

(غالب بحیثیت غزل گو۔ افکار غالب نمبر کراچی، ص۔ ۱۴۱)

● صنائع بدائع کا تعلق کلاسیکی روایت سے ہے۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ صنائع بدائع کا استعمال حقیقت سے بعید اور تصنع سے قریب ہوتا ہے لیکن اس کا متوازن استعمال کلام میں حسن پیدا کرتا ہے اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا غالب کے یہاں بھی صنعتوں کا استعمال ملتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری صنائع بدائع کے تعلق سے پہلے یوں اظہار رائے کرتے ہیں:

"صنائع اور بدائع سے خوب کلام ترتیب نہیں پاسکتا۔ قابل عزت ہیں وہ تمام فضلا جنہوں نے علم صنائع اور بدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تمام کتابیں جلادی جائیں تو شعراء کا ذرا سا بھی نقصان نہیں"

بعد ازاں اسی سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے غالب کے کلام کے پس منظر میں لکھتے ہیں:

غالب بہت کم صنائع بدائع کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں اشکال کا باعث فارسیت کا غلبہ، الفاظ کا ادق ہونا اور ترتیب کا پیش و پس ہونا ہے اس میں صنائع بدائع کی مشکلات ذرا بھی دخل نہیں۔"

(محاسن کلام غالب)

پروفیسر نذیر احمد

"صناعی لفظی ان (غالب) کے کلام میں کم ملیگی اور اگر کوئی صنعت مل جائے تو وہ بے قصد و ارادہ نظم ہوجاتی تھی۔ وہ صرف اس صنعت کو پسند کرتے تھے جس سے لطف دوبالا ہو"

(غالب نقاد سخن کی حیثیت سے، ص۔ ۸۹)

لیکن ڈاکٹر مغنی تبسم اپنے ایک مضمون "غالب کی شاعری" میں لکھتے ہیں:

"لفظ کے تلازموں اور مفہوم کے علاوہ اصوات کی منظم تکرار کا بھی اہم حصہ ہوتا ہے۔ غالب کے کلام میں ان صنائع کا استعمال دیکھئے جن سے الفاظ کی تکرار واقع ہوتی ہے۔"

اپنے بیان کی تائید میں متعدد مثالیں پیش کرنے کے بعد اسی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے مزید توضیح یوں کرتے ہیں:

"غالب کے کلام میں اصوات کی تکرار کے ایسے نمونے بھی ملتے ہیں جن کا شمار لفظی و صوتی صنائع میں ہوتا ہے۔"

(آواز اور آدمی ۱۹۸۳ء۔ ص۔ ۷۷، ۸۱)

پاکستان کے نقاد عبداللہ قریشی کلام غالب میں صنعتوں کے استعمال کا جائزہ یوں لیتے ہیں۔

"ان (غالب) کا ہر شعر کسی نہ کسی لفظی یا معنوی صنعت کا حامل ہوتا ہے۔ وہی شخص اس کا پورا لطف اٹھا سکتا ہے جو علم البیان پر عبور رکھتا ہے۔"

(نقشہائے رنگ رنگ۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی ۱۹۶۹ء۔ ص۔ ۱۹۴)

محاورہ اور روزمرہ کے سلسلے میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری غالب کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مرزا نے اپنے دیوان میں محاورہ کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے ۔ تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہو"

(محاسن کلام غالب)

لیکن ڈاکٹر بجنوری کے اس بیان کے برخلاف پریم پال اشک نے "روزمرہ اور محاورہ جات" کے نام سے ایک پوری کتاب ترتیب دی ہے اور غالب کے (۱۲۰) اشعار میں محاوروں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے)

"ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری محاسن کلام غالب میں نہ جانے کس جذبہ کے تحت لکھ گئے ہیں کہ مرزا نے اپنے دیوان میں محاوروں کی بندش سے احتراز کیا ہے "

(روزمرہ اور محاورہ غالب ۱۹۶۹ء، ص ۔ ۶۸)

آفتاب احمد، اشک کے بیان کی تصدیق اس پیرایہ میں کرتے ہیں

"وہ (غالب) اس معنی میں روزمرہ اور محاورہ کے بھی شاعر تھے کہ انہوں نے اپنے روزمرہ اور محاورہ سے کلام میں وسعت پیدا کی ۔ پہلے کے روزمرہ اور محاوروں کو متنوع انداز میں استعمال کیا ۔"

(نقد غالب، ص ۔ ۲۲۸)

ڈاکٹر جعفر رضا کی تحریر بھی اس کڑی میں اضافہ کرتی ہے

"غالب نے روزمرہ اور محاورہ کے برتنے سے کبھی گریز نہیں کیا

لیکن غالب کے کلام میں روزمرہ اور محاورہ کو بالذات کوئی مرکزی
حیثیت حاصل نہیں۔"

(گنجینۂ معنی۔ ۱۹۶۹ء الہ آباد، ص۔ ۱۴۲)

● پاکستانی ناقد عبداللہ قریشی غالب کی عشقیہ شاعری کا تجزیہ کرتے
ہوئے لکھتے ہیں

"غالب ایک ایسے خوشگو شاعر ہیں جن کے عشقیہ اشعار ابتذال
سے مبرا ہوتے ہیں۔ وہ محبت کے راز و نیاز بیان کرتے ہیں، مگر
مناسبت کا رشتہ ہاتھ سے نہیں چھوڑتے ہیں۔"

(نقشہائے رنگ رنگ۔ ماہ نو غالب نمبر کراچی، ص۔ ۱۹۶)

مجنوں گورکھپوری

"غالب کے یہاں اس طرح کے بھی اشعار نظر آجاتے ہیں جو
تربیت یافتہ ذوق پر گراں گزرتے ہیں اور جو غالب کے دیوان
میں نہ ہوتے تو ان سے منسوب نہ کئے جاتے۔"

(شخص اور شاعر۔ مطبوعہ کراچی ۱۹۷۴ء، ص۔ ۳۴)

کوثر چاندپوری

"غالب کے دیوان میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن سے
سوقیت اور پست ذہنیت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں کہیں بھی

غالب کی بلند خیالی کی جھلک نہیں ملتی۔"

(جہاں غالب ۱۹۶۳ء الہ آباد، ص۔ ۴۲)

عمیق حنفی

"غالب کے یہاں پھکڑ بازی کے اشعار بھی کافی ملتے ہیں۔ مثلاً اس غزل کے شعر جسکی ردیف پاتو ہے یا یہ شعر

لے تو لوں سوتے میں اسکے پاؤں کو بوسہ مگر

ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہوجائیگا

(غالب ایک گفتگو۔ ماہنامہ غالب نمبر بمبئی، ص۔ ۴۷۲)

ڈاکٹر یوسف حسین۔ عمیق حنفی کی رائے سے قطعی اختلاف کرتے ہوئے شعر کی توجیہہ یوں کرتے ہیں "یہ شعر پڑھکر پوچھنے والا پوچھ سکتا ہے کہ محبوب کو سوتے دیکھ کر غالب کے دل میں یہ خیال کیوں پیدا ہوا کہ بجائے اسکے لب و رخسار کا بوسہ لیتے اسکے پاؤں کا بوسہ لیں۔ ظاہر ہے کہ غالب کے پیش نظر فروتنی اور عجز نہیں تھا۔ دراصل اسمیں نکتہ یہ ہے کہ چونکہ وہ محبوب کے خواب کے منظر سے لطف اندوز ہورہے تھے اسلئے وہ نہیں چاہتے تھے کہ وہ بیدار ہوجائے۔ لب و رخسار کے بوسہ سے اس کا احتمال زیادہ تھا۔ پاؤں کے بوسے میں یہ احتمال کم تھا۔

(غالب اور آہنگ غالب ۱۹۶۸ء، ص۔ ۱۰۰)

سلیم اختر

"غالب نے بعض اوقات جنسی نوعیت کے مضامین کو جس تمسخر انداز میں بیان کیا ہے اسے فرائڈ کی رو سے جنسیت کی شدت کو کیمو فلاج کرنے کی سعی قرار دیا جاسکتا ہے۔"

(غالب۔ مکتب غم دل میں، ماہ نو غالب نمبر کراچی، ص۔ ۱۳۲)

عبادت بریلوی ایسی تنقیدوں سے اختلاف کرتے ہوئے اسے غالب کی شوخی قرار دیتے ہیں

"غالب کے فن میں روایت کے اثر سے شوخی کا پہلو بھی نمایاں ہوا ہے۔ یہ شوخی ظاہر ہے کہ صنف غزل کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتی لیکن غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس شوخی کے اثر سے پیدا ہونے والے ایک مزاحیہ اور طنزیہ انداز کو غزل کے مزاج میں داخل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کو غزل کے مزاج کا جزو بنا دیا۔"

(غالب خالق جمال۔ ماہ نو کراچی ۱۹۶۹ء، ص۔ ۲۹)

- غالب کی شخصیت کے ایک پہلو کے تعلق سے بیگم افضل کاظمی لکھتی ہیں۔

"غالب ایک غیور اور خوددار انسان تھے اور انسانیت کی انا کو بیدار کرنا اور عزت نفس کو زندہ رکھنا ان کا مسلک ہے۔ اردو

شاعری کی تاریخ میں غالب پہلا شاعر ہے جس پر خودی کا مفہوم واضح ہوجاتا ہے۔"

(غالب شاعر بت شکن۔ افکار غالب نمبر کراچی، ص۔ ۱۲۴)

ڈاکٹر سبزواری اس بیان کی تائید کرتے ہیں

" غالب کی شخصیت طمع، حرص و آز اور زبونی ہمت کی تمام لعنتوں سے پاک ہے گدائی ان کی خو نہیں فقران کا فخر ہے۔"

(غالب اور فکر و فن، ص۔ ۲۵۹)

ماہر القادری ان دونوں سے اختلاف کرتے ہیں

" غالب حریص بھی تھے اور امیروں سے فتوحات کی امید بھی رکھتے تھے۔ مالک رام نے لکھا ہے کہ غالب کے مکان میں جوا ہوتا تھا اور وہ نال (جوے کا کمیشن) وصول کرتے تھے۔ غالب کے بارے میں یہ کہنا کہ فقران کا فخر تھا مبالغہ آمیز عقیدت ہے اور واقعہ کے خلاف ہے۔ جو شخص ادھار شراب پیتا ہو، اچھے سے اچھا کھانا کھاتا ہو اور بہتر سے بہتر لباس پہنتا ہو اس سے فخر منسوب کرنا ایک عجوبے سے کم نہیں۔"

(غالب فکر و فن۔ ماہر القادری کے تبصرے ۱۹۹۱ء، ص۔ ۲۶۲)

ڈاکٹر سلام سندلوی ان کے ہمخیال ہیں

" غالب دیگر انسانوں کی طرح جاہ و حشمت کے طالب تھے۔ یہ

طلب اور جستجو اردو کے دیگر شعراء کی بہ نسبت زیادہ پائی جاتی ہے ۔"

(غالب کی شاعری میں نرگسیت، شاعر غالب نمبر، ص۔ ۸۱)

غالب کی اپنے زمانے میں مقبولیت یا نامقبولیت اور اسکی وجوبات کی بحث میں ناقدین الجھے ہوئے ہیں اور ایک دوسرے کی رائے سے اختلاف کرتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری

" خود ان (غالب) کے زمانے میں غالب کی جتنی قدر و منزلت ہوئی وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی ہے ۔ خواص کے ہر حلقہ میں لوگ ان کی محبت اور عزت کرتے تھے اور ان کے ساتھ خلوص پیار کا تعلق رکھتے تھے ۔"

(شخص اور شاعر۔ کراچی ۱۹۷۴ء، ص۔ ۹۳)

ڈاکٹر سلام سندیلوی

" غالب کی قدر خود ان کے زمانے میں حسب خواہ نہیں ہوسکی۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ ان کے عہد میں سلطنت مغلیہ کا انحطاط ہورہا تھا ۔ جب حکومت ہی کا چراغ بجھنے کے قریب تھا تو غالب کو روشنی کیونکر مل سکتی تھی ۔"

(غالب کی شاعری میں نرگسیت۔ شاعر غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص۔ ۸۱)

صالحہ عابد حسین

" اس بات سے میں متفق نہیں ہوں کہ غالب کی قدر ان کے دور میں نہیں ہوئی یا اہل ذوق نے ان کے کلام کی قدر نہیں کی۔ اسلئے کہ ادبی تذکرے ، غالب کے ہمعصروں اور خود ان کے خطوط اس بات کے گواہ ہیں کہ لوگ ان کا احترام کرتے تھے۔ ان کے کلام کو سر آنکھوں پر جگہ دیتے تھے۔"

(حکایات خونچکاں۔ شاعر غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص۔ ۳۲۳)

انور سدید اس دور میں غالب کی نامقبولیت کی وجہ پر روشنی ڈالتے ہیں۔

" غالب کے اپنے زمانے میں قاری غالب سے صدیوں پیچھے تھا اور اسی لئے وہ اس عمق فکری اور ژرف آگہی کا ساتھ نہ دے سکا۔"

(غالب کی انفرادیت۔ ماہ نو کراچی غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص۔ ۲۸۷)

فرمان فتح پوری، انور سدید کے بیان کو مسترد کرتے ہیں

" یہ کہنا کہ ان (غالب) کے عہد کے لوگ علم و فضل میں کمتر درجہ کے لوگ تھے درست نہیں۔ وہ اپنے عہد کے علوم متداولہ سے خوب واقف تھے۔ عربی، فارسی قواعد و عروض منطق و علوم، علم بیان و بدائع، فلسفہ و طب کی تفہیم اس زمانے میں نظام تعلیم میں عام تھی اور کم و بیش ہر شخص ان سے واقف تھا۔ ان علوم کی علمی اصطلاحات و لغات پر انکی گہری نظر تھی اور اس لحاظ سے فکر

وفن کی جن باریکیوں کو وہ دیکھ سکتے تھے ہم آپ اس کا دعویٰ
بھی نہیں کرسکتے۔
مجھے اس بے اعتنائی کے دو سبب نظر آتے ہیں۔ ایک یہ کہ فکر
وفن کے باب میں غالب کا تنقیدی شعور اپنے معاصرین سے
ذرا مختلف تھا۔"

(شاعر امروز و فردا۔ شاعر غالب نمبر بمبئی، ص۔ ۱۳۷، ۱۳۸)

غزل کی لسانی تہذیب ایک ایسا کلاسیکی رنگ اختیار کرچکی ہے کہ وہ
نمایاں تبدیلی کی متحمل نہیں ہوسکتی تہذیب یافتہ ذوق اسے قبول نہیں کرتا۔
چنانچہ حسرت جیسے غزل کے مزاجداں نے شرح غالب میں بعض ایسے الفاظ
کو قبول کیا ہے جو غزل کے مزاج سے میل نہیں کھاتے۔ شرح دیوان غالب
کے مقدمہ میں وہ لکھتے ہیں:

"ہم نے مرزا کی شاعری کے باب میں جو کچھ لکھا ہے وہ اس کی
مجموعی حیثیت کے لحاظ سے ہے۔ ورنہ از قبیل شاذ ان کے
دیوان میں ایسے اشعار اور الفاظ بھی موجود ہیں جن پر مذاق صحیح
اور زبان دونوں جانب سے اعتراض وار ہوسکتے ہیں۔"

(مقدمہ طبع ثالث۔ شرح دیوان غالب، ص۔ ۱۴، ۱۵)

حسرت کی اس تنقید کی موجودگی میں ایسی رائیں بھی سامنے آئی جو ایسے
اجنبی الفاظ کے جواز کی ہمنوائی کرتی ہیں۔ جنہیں غالب نے اپنی ایک غزل کی
لفظیات بنایا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

"یہ پوری غزل حسن و عشق کے معاملات کا استفادہ ہے جس کا اظہار عدالتی اور دفتری اصطلاحوں میں کیا ہے ۔ اس غزل میں عدالتی اصطلاحی کو لفظی اور معنوی رعایتوں اور کنایوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ حسن بیان اور بلاغت ناز کرتی ہے ۔"

(غالب اور آہنگ غالب ۔ مطبوعہ ۱۹۶۸ء ۔ ص ۔ ۱۲۹)

ذکاء الدین شایاں بھی ڈاکٹر صاحب کے ہمنوا ہیں:

"عدالت، فوجداری، سررشتہ، گواہ، مقدمہ اور روبکاری وغیرہ الفاظ علائم میں داخل کرنا وہ انداز ہے جو یہ ثابت کرتا ہے کہ غزل جیسی محدود صنف میں بھی طبع آزمائی کرتے ہوئے وہ اپنے شہر اور ماحول کی بکھری ہوئی حقیقتوں سے بیگانہ نہ تھے ۔"

(غالب کی غزلیہ شاعری ۔ شاعری غالب نمبر بمبئی ۱۹۶۹ء ۔ ص ۔ ۱۷۵)

اسلوب احمد انصاری، ان پر دلچسپ اشعار کا لیبل لگاتے ہیں

"سب سے زیادہ دلچسپ وہ اشعار ہیں جن میں قانون کی اصطلاحات میں حدیث دل بیان کی گئی ہے ۔ ان اشعار کی اہمیت کا اندازہ سرسری مطالعہ سے شاید نہو ۔ لیکن اگر ایک خاص پس منظر کے بالمقابل ان پر غور کیا جائے تو ان میں اس اصول کی تشریح نظر آئے گی ۔"

(نقش غالب ۔ ۱۹۷۰ء ۔ ص ۔ ۳۲)

☆☆☆

کلام غالب کے دو رخ

غالب کی شاعری پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے ۔ شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہو جسے نقادوں نے نہ چھوڑا ہو ، باوجود اسکے غالب کا مطالعہ جتنا ہوتا جاتا ہے تنقیدی نگاہ کے متنوع زوایے کوئی نہ کوئی گوشہ نکال ہی لیتے ہیں ۔ چنانچہ ایسی نئی جہتیں سامنے آرہی ہیں جن پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی ہے ۔

غالب زبان کے اعتبار سے دو انتہاؤں کے شاعر ہیں یا تو اردو ان کے یہاں فارسی کی ردا اوڑھے ہوئے ملتی ہے اور ایرانی مزاج لئے ہوئے دکھائی دیتی ہے کہ ذرا سی تبدیلی سے اردو کو فارسی شعر بنایا جاسکتا ہے یا یہ کہ اردو ہندوستانی مزاج لئے ہوئے ایک زندہ زبان کی حیثیت سے سربلند ہوتی ہے اور ایسی نکھرتی سنورتی ہے کہ واقعی رشک فارسی معلوم ہونے لگتی ہے ۔ اس طرح غالب کے کلام کے خدوخال دو طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں ۔ ایک ان کی فارسی زدہ شاعری اور دوسری بول چال کی مروج اردو شاعری ۔

بات دراصل یہ ہے کہ ابتدائی مشق کلام کے دوران غالب فارسی کے دقت پسند شعراء ، اسیر ، شوکت بخاری اور بالخصوص بیدل کے طرز اتباع میں

کہتے رہے اور ان کے پر تکلف اور مصنوعی پیکر تراشتے رہے۔ فارسی شاعری سے ان کی فکر کا آغاز ہوا اور ایک عرصہ تک فارسی ہی میں فکر سخن کرتے رہے۔ پھر جب اردو کی طرف رجوع ہوئے تب بھی فارسی ان پر غالب رہی اور فارسی کے مقابلہ میں اپنی شاعری کو بے رنگ کہنے لگے۔

فارسی بیں نا بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کے بیرنگ من است

پھر جب اردو شاعری میں مشق بہم پہنچائی اور بالآخر مقبولیت حاصل کرلی تو بڑے اعتماد سے کہا

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشک فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھکر اسے سنا کہ یوں

ان دونوں اشعار کے بین السطور میں جو فاصلہ ہے اس کو میں نے دو رخ کا نام دیا ہے۔

واقعات و حالات بتاتے ہیں کہ غالب جب تک بیدل کی روش پر گامزن رہے ان کا کلام مقبولیت حاصل نہ کرسکا کچھ تو اس وجہ سے کہ فارسیت ان کے خمیر میں سموئی ہوئی تھی اور کچھ اس سبب سے کہ وہ معنی کثیر کو الفاظ قلیل میں ادا کرتے ہیں اور معنی آفرینی کیلئے غیر مانوس ترکیبوں اور پیچیدہ سلوب بیان کا سہارا لیتے ہیں حتی کہ بعض صورتوں میں تو مضمون ایسا الجھ آتا ہے کہ ایک سخن فہم کیلئے بھی شعر کی تہہ تک پہنچنا دشوار ہوجاتا ہے۔

فارسی گوئی سے جونہی غالب نے اردو گوئی کی طرف رخ کیا اس وقت کے اشعار اتنے فارسی زدہ تھے کہ انہیں بمشکل اردو کہا جاسکتا تھا۔ مثلا

ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل کہ انداز بخوں غلطیوں بسمل پسند آیا

بطوفاں گاہ جوش اضطراب شام تنہائی شعاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے

نقش ناز بت طناز باغوش رقیب پائے طاؤس پے خامۂ مانی مانگے

دل خوں شدن کشمکش حسرت دیدار آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے

ان اشعار میں صرف ردیف ہے ۔ آیا مانگے اردو ہیں باقی سب فارسی الفاظ ہیں ۔ اسکے علاوہ ایک صورت یہ بھی ہیکہ مصرع اول فارسی اور مصرع دوم اردو ہے ۔

بوئے گل ۔ نالہ دل دود چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

سادگی و پرکاری ۔ بیخودی و ہشیاری حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

درس عنوان تماشا بہ تغافل خوشتر ہے نگہ رشتہ شیرازہ مژگان مجھ سے

وائے محرومی تسلیم و بد احوال وفا جانتا ہے کہ ہمیں طاقت فریاد نہیں

نفس قیس کہ ہم چشم و چراغ صحرا گر نہیں شمع سیہ خانہ لیلی نہ سہی

فارسی لغات کی گرانباری کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ ذیل کے اشعار میں

صرف دو چار الفاظ ہی اردو کے ہیں۔

دل گزرگاہ خیال مے و ساغری سہی ۔۔۔ گر نفس جادہ سر منزل تقوی نہ ہوا
رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے ۔۔۔ یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا
نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں ۔۔۔ پہلوئے اندیشہ وقف بستر سنجاب تھا
یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا ۔۔۔ جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
مانع وحشت خرامیہائے لیلے کون ہے ۔۔۔ خانہ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا

ان اشعار میں فارسی کی افراط کے ساتھ ساتھ کلام کی وہ تہہ داری بھی ہے جو اپنے اندر تلازمات کے پیچ درپیچ سلسلے رکھتی ہے۔ اس پیچیدگی کی اور مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں مثلاً

اک الف پیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز ۔۔۔ چاک کرتا ہوں میں جس دن سے گریباں سمجھا
تجھ سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد ۔۔۔ تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہوجانا
بے مے کسے ہے طاقت آشوب آگہی ۔۔۔ کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایاغ کا

ان میں متضاد خصوصیات سے ترکیب پانے والے عینی، سمعی، لمسی اور حرکی پیکروں کی تخلیق جو الف صیقل ابجد اور آشوب آگہی جیسے نادر وغریب تشبیہات واستعارات کی مدد سے ہوئی ہے۔ حقائق کی نقاب

کشی تو کیا اور گہرے پردے ڈالدیتی ہے۔ یہ انداز ایسا ہے جو قاری اور سامع کی گرفت میں نہیں آتا۔ غالب خود کہتے ہیں۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے — جو لفظ کہ غالب مرے اشعار آئے

غالب پر پہلی تنقید میں محمد حسین آزاد نے غالب کے اکثر کلام کو ناقابل فہم کہا ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری بے شمار محاسن کی نشاندہی کے ساتھ یہ اعتراف کرتے ہیں کہ

"دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مکافا قاصر ہے۔ تخیل عرصہ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد واپس آجاتا ہے جس سے گریز ناممکن ہے"
(محاسن کلام غالب)

اس تعلق سے عفت موہانی کا یہ کہنا ہے کہ

"پہلے جب غالب کا منفرد انداز بیان معمائی اشعار اور جدید غالبی اردو لوگوں کے سامنے آئی تو بہترے ذہنوں نے اسے قبول کرنے سے انکار کردیا۔ اسطرح غالب کو ہدف ملامت بھی بننا پڑا۔ ان کی فارسی اور عربی آمیز اردو کو طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا گیا۔ ان کی معنی یاب شاعری ایک عرصہ تک چیستاں بنی رہی۔"

(مغنی آتش نفس۔شاعر بمبئی غالب ۱۹۶۹ء نمبر ۳۴۸)

مرزا کی روش ایسی تھی کہ خود ان کے دور میں ان کے دوست احباب ان کے اشعار کا مفہوم سمجھنے میں دشواری محسوس کرنے لگے اور معنی و مطلب کی وضاحت چاہنے لگے چنانچہ غالب کو اپنے خطوط میں بعض اشعار کی تشریح کرنی پڑی۔ مثلاً مثال کے طور پر ایک دو کی تشریح یہاں درج کیجاتی ہے۔

اک الف پیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جسدن سے گریباں سمجھا

"یہ سمجھنا چاہئے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے ورنہ حلبی آئینوں میں جوہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے بے شبہہ پہلے لکیر پڑے گی۔ اسکو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہوگیا تو اب اس مفہوم کو سمجھئے کہ۔

چاک کرتا ہوں میں جسدن سے گریباں سمجھا

یعنی ابتدائی سن تمیز سے مشق جنوں ہے۔ ابتک کمال فن حاصل نہیں ہوا ہے۔ آئینہ تمام صیقل نہیں ہوگیا۔ بس وہی ایک لکیر صیقل جو ہے سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاک جیب آثار جنوں میں ہے۔

(مکتوب غالب بنام میر احمد حسین مسکین)۔

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں ورنہ اے ندیم
کہو سلام میرا اگر نامہ بر ملے

یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے یعنی شاعر کو اپنے قاصد کی ضرورت ہوئی مگر کھٹکا یہ ہے کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہوجائے۔ ایک دوست اس عاشق کا ایک شخص کو لایا اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور معتمد علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قضارا عاشق کا گمان سچ ہوا۔ قاصد معشوق کو دیکھ کر والہ وشیفتہ ہوگیا۔ کیسا خط کیسا جواب۔ دیوانہ بن کپڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس وقوع کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے۔ کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔ اے ندیم تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اگر نامہ بر کہیں مل جائے تو اس سے میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب تم کیا کیا وعدے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا؟

(مکتوب غالب بنام عبدالجمیل جنون)

غالب کے بعد ان کے کلام کی شرح کا سلسلہ جاری رہا اور متعدد اہل دانش ونظر نے دیوان غالب کی باقاعدہ شرحیں لکھیں۔ طباطبائی، حسرت موہانی، سیماب اکبر آبادی، اثر لکھنوی، یوسف سلیم چشتی، آسی الدنی، بیخود

دہلوی، جوش ملسیانی، شوکت میرٹھی اور نشتر جالندھری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔
ان کی شرحوں سے کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزار بادیاں

" چونکہ اجزائے عالم آمادہ زوال ہیں اور سورج بھی انہی اجزا میں شامل ہے۔ اس کو ایسے چراغ سے تشبیہ دی ہے جو ہوا کے راستے میں جلا کر رکھدیا جائے۔

باد استعارہ ہے زمانے کے عبور و مرور سے غیر محسوس کو محسوس سے تشبیہہ دی ہے اور پھر وجہ شبہ حرکت ہے اس سبب سے اشارہ بہت ہی بدیع ہے۔ "

(طبا طبائی)

شب خمار شوق ساقی، رستخیز اندازہ تھا
تا محیط بادہ صورت خانہ، خمیازہ تھا

سیماب اکبر آبادی اس شعر کی شرح سے پہلے تمہید میں کہتے ہیں کہ یہ شعر مرزا غالب کے اس طرز کلام کا نمونہ ہے جس نے مرزا کو بعض طبقوں میں دشوار پسند اور مہمل گو مشہور کردیا۔ اس قسم کے کلام کو اردو نہیں کہا جاسکتا، کیونکہ تمامتر فارسی اور عربی الفاظ کے مجموعے ہیں۔ غالب کی یہ خوش قسمتی

ہے کہ ان کے کلام کی شرحیں لکھی جارہی ہیں اس کی تحسین غالب کو نہیں غالب کے شارحین کو ملنی چاہیئے ۔ اس تمہید کے بعد وہ شرح پر آتے ہیں۔

"رات کو ساقی کے اشتیاق کا خمار قیامت اٹھا رہا تھا۔ خط ساغر تک انگڑائیوں کا صورت خانہ نظر آتا تھا۔ یعنی شراب جو ساغر میں لبالب بھری ہوئی تھی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ بھی اشتیاق ساقی میں انگڑائیاں لے رہی ہے"

(سیماب اکبر آبادی۔ شرح غالب)

اس سلسلے میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوگی کہ بعض اشعار کی تشریح میں شارحوں کے درمیان اختلاف بھی رہا ہے ۔ مثلاً غالب کا ایک شعر یہ ہے

عشرت قتل گہہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہوتا

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے بعض لکھتے ہیں کہ جو لوگ شہادت کے تمنائی ہیں تبقتل میں ان کی عشرت کا کیا پوچھنا ۔ تلوار کا عریاں ہونا گویا ان کے لئے نظارے کی عید ہے ۔ بعض شارحیں نے عید نظارہ کو نظارہ ماہ عید سے تعبیر کر کے غالب کے عجز فکر کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ نظم طب طبائی فرماتے ہیں کہ

لفظ ہلال تنگی وزن سے نہ آسکا اور شعر کی مطلب نا تمام رہ گیا ۔ آسی

لکھنوی لکھتے ہیں کہ میرے خیال میں یہ اعتراض غلط ہے ۔ معمولی ذہن والا شاعر بھی اس مفہوم کو دوسرے مصرع میں بالفاظ صاف پیدا کر سکتا تھا ۔ یعنی اگر نظارہ ہلال عید کہنا مقصود ہوتا تو مصرع یوں بنانے میں کوئی وقت نہ تھی ۔

عید کا چاند ہے شمشیر کا عریاں ہونا

لیکن غالب نے عید نظارہ کہہ کر بلندی فکر کا ثبوت دیا ہے ۔ شمشیر کی عریانی سے نگاہ خیال میں جو چاند بن جاتا ہے اس کا اظہار لفظ عید سے بخوبی ہو رہا ہے ۔

غالب کو اس دور میں فضل حق خیرآبادی اور منشی صدر الدین جیسے عالموں کی ہمنشینی و دوستی حاصل تھی ۔ انھوں نے اس رنگ کو بدلنے کے مشورے دیئے ۔ دیگر دوست احباب نے بھی انھیں سمجھایا کہ یہ اردو کی بول چال نہیں ، لوگ ان شعروں کو قبول نہیں کرتے ۔ غالب کی یہ رباعی اسی کا رد عمل ہے ۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل   سن سن کے اسے سخنوران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش   گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

چنانچہ فارسی کو کم کرنے کی طرف غالب سنجیدگی سے رجوع ہوئے
آفتاب احمد نے اس تبدیلی کا سبب اور کئی باتوں کو بھی قرار دیا ہے

" شاعری کے آخری دور میں غالب کو بول چال کی زبان کی قدر

و قیمت کا احساس ہوا تھا۔ کچھ اپنے احساس کی بدولت اور کچھ
دربار کے اثرات کے تحت انھوں نے اپنے انتخاب الفاظ
اور لب و لہجہ میں نمایاں تبدیلی پیدا کی۔ ان کی شاعری بول چال
سے بہت قریب آئی۔" (نقد غالب۔ ۳۲)

طالب کاشمیری غالب کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مرزا کے کلام کا وہ حصہ جو اردو زبان کا سرمایہ ناز ہے کچھ تو
ان کا درمیانی اور کچھ آخری دور کی پیداوار ہے ۔ یہ ان کی
جدت طبع اور طبغراد رنگ کی نمائندگی کرتا ہے ۔ حق یہ ہے کہ
اسی کی رنگت نے ان کو موجد اور صاحب طرز بنایا۔ ان میں وہ
کلام بھی شامل ہے جو میر کے رنگ میں ہے ۔"

مرزا یگانہ چنگیزی جو غالب شکن کے لقب سے شہرت رکھتے ہیں انھوں
نے بھی میر کے اثرات قبول کرنے کی بات کہی ہے ۔

نکتہ چینیوں سے تنگ آکر آخر عمر میں میر تقی میر کو اپنا امام
بنایا۔ تب کہیں راہ راست پر آئے چنانچہ اپنے ایک مکتوب
میں خود (غالب نے) اس امر کا اقرار کیا ہے ۔ وہی آخری کلام
جو میر تقی میر کی تقلید اور اپنے واردات قلبی کے تحت کہا گیا
ہے غالب کی شاعری کا اور اردو لٹریچر کا سرمایہ ناز ہے ۔"

(مکتوب یگانہ بنام سید مسعود حسین رضوی

اس تعلق سے پروفیسر احمد علی کا اظہار خیال کچھ اس انداز کا ہے۔

"غالب تمام شعراء سے الگ ہے۔ حالانکہ تقابل خطرناک بھی ہوتا ہے اور گمراہ کن بھی لیکن دیکھئے تو غالب اور میر بہت قریب دکھائی دیں گے اگرچہ ان کے طرز کلام اور نقطہ نظر میں بڑا فرق ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کہیں شاعر اتنے زیادہ مماثل نہیں ہوسکتے جتنے یہ دونوں ہیں۔ میر کی زبان سادہ اور صاف ہے اور غالب کی زبان پیچیدہ اور مبہم ہے۔ باوجود اس کے بسا اوقات دونوں یکساں نظر آتے ہیں"

غالب کے ایک ناقد نے مرزا کی اس سادگی کی تقلید کو میر تک ہی محدود نہیں رکھا۔ ان کا کہنا ہے۔

"غالب فارسی فرہنگ استعمال کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ غالب نے وہ سادہ زبان استعمال نہیں کی جو میر، سودا یا مومن نے استعمال کی ہے۔"

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ فارسی اردو امیز شاعری سے میر کے رنگ و زبان کا فاصلہ غالب نے بیک جست تو طے نہیں کیا ہوگا۔ اس پروسس میں وقت لگا ہوگا۔ پہلے انھوں نے فارسی عنصر کم کیا اور پھر کئی مدارج طے کرتے ہوئے سادہ پرکار شاعری کی طرف آئے۔

تبدیلی کے پہلے اسٹیج کا اندازہ ذیل کے اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

ہے تنگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

یاں سر پر شور بیخوابی سے تھا دیوار جو
واں وہ فرق ناز محو باش کمخواب تھا

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی
شب مہ ہو جو رکھدوں پنبہ دیواروں کے روزن میں

بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بانداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

ان اشعار میں اگرچہ اردو اور فارسی الفاظ مشترکہ طور پر استعمال ہوئے ہیں تاہم یہ صاف ظاہر ہے کہ ان پر بھی فارسی کی تہہ چڑھی ہوئی ہے۔
بعد ازاں ان کی اس غزلگوئی میں کچھ اور نکھار پیدا ہوا۔ اردو الفاظ زیادہ ار فارسی الفاظ اور ترکیبیں بہت کم ہوگئیں۔ مثلاً

کوئی مرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

گریہ چاہے ہے خرابی مرے ویرانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

جبتک کہ نہ دیکھا تھا قدیار کا عالم
میں معتقد فتنہ، محشر نہ ہوا تھا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خوددار ہیں ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

گرنی بھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ

رفتہ رفتہ فارسی الفاظ اردو کے مقابلہ میں برائے نام رہ گئے۔ ذیل کے

اشعار میں صرف ایک دو فارسی الفاظ کام میں لائے گئے ہیں وہ بھی ایسے الفاظ جو بالعموم اردو میں استعمال ہوتے ہیں

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منھ پر رونق — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

درد منت کش دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام جاؤں — گر میں نے توبہ کی تھی ساقی کو کیا ہوا تھا

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

دل چاہتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن — بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے — تمھیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

اس کے بعد وہ اسٹیج آتا ہے۔ جب ایک دو فارسی الفاظ بھی راہ میں تھک کر رہجاتے ہیں۔ اور اردو الفاظ سامنے آتے ہیں۔ مثلاً

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے — کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا — لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں — ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

مہرباں ہو کے بلالو مجھے چاہو جس وقت — میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آبھی نہ سکوں

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب — یار لائے مری بالیں پہ اسے پر کس وقت

نہ ہوتا تو خدا ہوتا نہ ہوتا کچھ تو کیا ہوتا — ڈبویا مجھکو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

آخری شعر میں ہستی اور ہنستی کی جگہ ہونا اور نہ ہونا استعمال کرکے شعر کو مکمل طور پر اردوا دیا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ جس رنگ نے ان کو صاحب طرز بنایا اسی میں وہ کلام بھی شامل ہے جو میر کے رنگ یا میر کی تقلید میں کہا گیا ہے اور اس میں سادگی، سلاست، صفائی اور زبا کی چاشنی سہل ممتنع تک پہنچ گئی ہے۔

ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نثر کو منظوم کر دیا ہے۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی　　حق تو یہ ہے کہ حق روا نہ ہوا

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں　　ایسی جنت کو کیا کرے کوئی

نیند کا ایک دن معین ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے　　کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

میں بھی منھ میں زبان رکھتا ہوں　　کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

اس طرح مرزا نے اپنی فارسی گوئی کو ہندوستانی مزاج دیکر اردو کا حصہ بنایا۔ معنی آفرینی سے قطع نظر یہ وہ کلام ہے جو بہت سراہا جاتا ہے اور اس میں وہ محاسن زیادہ ملتے ہیں جنھوں نے غالب کو غالب بنایا۔ اسے کلام غالب کا دوسرا رخ سمجھنا چاہیئے جس کے اشعار زبان پر آجانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ایسے اشعار کی ایک طویل فہرست تیار کی جا سکتی ہے۔ جن کا استعمال

لوگ اپنی تحریروں، تقریروں اور گفتگو کے دوران بر محل کرتے ہیں۔ بہت سے اشعار نے تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔

زبان زد اشعار کی تعداد کے لحاظ سے یہ امتیاز صرف غالب کو حاصل ہے۔ غالب کے پیشروں نے اپنی شناخت کے ایک دو یا صرف چند اشعار چھوڑے ہیں۔ مثلاً

میر تقی میر

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا	آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

انشاء

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی	تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

سودا

کیفیت چشم اس کی ہمیں یاد ہے سودا	ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

درد

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو	دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

مومن

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومن	آخری عمر میں کیا خاک مسلماں ہونگے

مصحفی

حسرت پہ اس مسافر بیکس کی روئیے	جو رہ گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے

آتش

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو اک قطرہ خوں نہ نکلا

ناسخ

زندگی زندہ دلی کا ہے نام مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

اسیر

خدا جانے یہ دنیا جلوہ گاہ ناز کسکی ہے ہزاروں اٹھ گئے باقی وہی رونق ہے محفل کی

امیر

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

داغ

اردو ہے جس کا نام جانتے ہیں داغ سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

جلیل

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

لیکن ذیل میں درج اشعار سارے اشعار غالب کی پہچان ہیں۔

زندگی اپنی جب اس طرز سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے ہیں

عشق پر زور نہیں ہے وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

ہمکو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

عشق نے غالب نکما کردیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے ۔۔۔ کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منھ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آتے تھے لیکن بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

بعض اشعار کے صرف مصرع دہرائے جاتے ہیں ۔ ان کی تعداد بھی کافی ہے

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

ہوئی تاخیر تو کچھ ، باعث تاخیر بھی تھا

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیئے

صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آسان ہوگئیں۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا لیکن جو نام پایا وہ اردو غزلوں سے پایا ۔ اردو میں ان کے فارسی زدہ اشعار تو خواص کے حلقوں تک محدود رہے ان کے سادہ رواں دواں اشعار عوام کے دل و دماغ پر چھا گئے۔

کلام غالب کے یہ دو رخ جو متضاد میں غالب کو دو مختلف سمتوں میں لے جاتے ہیں۔ ایک کا تعلق ان کے ابتدائی دور سے ہے تو دوسرے کا ان کے درمیانی اور آخری دور سے ۔ غالب کی شخصیت اور فن کو معراج کمال تک پہنچانے میں دونوں نے برابر کا حصہ لیا ہے ۔ ایک طرف معنی آفرینی و شکل پسندی ہے تو دوسری طرف سادگی و پرکاری اور سہل انگاری۔ اس میں شک نہیں کہ دوسرے رخ نے ہی انھیں قبول عام کی پسند عطا کی اگرچہ یہ غالب کے کلام کی خصوصیت نہیں ہے۔

پریم پال ایک اپنی کتاب میں اسی خیال کا اظہار کرتے ہیں۔

" غالب زبان کے اعتبار سے دو انتہاؤں کے شاعر ہیں یا تو ان کے یہاں اردو فارسی سے پہلو مارتی ہوئی ملتی ہے اور ایرانی مزاج لئے ہوئے دکھائی دیتی ہے کہ اسے ذرا سی تبدیلی سے فارسی

جاسکتا ہے یا ایک زندہ زبان کی حیثیت سے ،
سربلند ہوتی ہے اور ہندوستانی مزاج رکھتی ہے ۔
بنیاد اس کی وہی قدمائے اردو کی ہندوستانی مزاج
ہی ہے لیکن ایسی نکھری ، اور سنوری ہوتی ہے کہ ،
واقعی رشک فارسی معلوم ہوتی ہے "

(روزمرہ اور محاورہ غالب ۱۹۶۹ء ۔ ص ۶۰)